L° Tonk. 11

S. B.
A VIII. B. 17.

Harmonie.

Erklärung dieser Idee in drey Büchern

und

Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen.

I. Buch.

Harmonie in der Musick.

Fünfzehn dialogische Vorlesungen über ein neues Central-Tongrad-System, nebst einem Anhange über die musickalische Schrift-Zeichen- und Sprachkunde, wie auch musickalischen mathematischen Figuren und Notenbeyspielen.

Von

Martin Ant. Gebhard, Pfarrer zu Steindorf (unfern Augsburg) und ehemahliger Benediktiner von Benediktbeurn.

EIGENTHUM DER STADT AUGSBURG

München in Kommission bey HH. Falter und Sohn, und bey H. Jos. Lindauer, Buchhändler.

1817.

Vorrede.

Im Jahre 1799, wo mich noch die einsamen Mauern des Klosters Benediktbeuern umschlossen; wo unser verehrungswürdigster Abbt Karl Glocker, (Himmelsfriede sey ihm und Ruhe seiner Asche), trotz aller kriegerischen Unruhen von außen die Wissenschaften im innern und unter seinen Mitbrüdern, als ausgezeichnetster Selbstkenner und Verehrer der Litteratur, mit besonderm Eifer betrieb; damals schon drang sich mir zuerst ein Gedanke auf, der mich je länger je mehr interessirte, der Gedanke nämlich: Warum zählten die alten Philosophen die Musik unter die Wissenschaften? — Und warum schließen die neuern sie wieder davon aus? Soll denn die Idee, Harmonie, den Vorrath von musikalischen Regeln in ein wissenschaftliches Ganzes, in ein System zu bringen nicht im Stande seyn? —

Obgleich meinem lebhaften Wunsche, die Theorie der alten Musik zu erforschen, eine vortrefflich und reichhaltige Bibliothek zu Gebothe stand, und demselben auch noch andere Umstände sich günstig erzeigten; so waren es doch immer noch höhere, dringendere Berufsgeschäfte, die sich beynahe in alle Stunden des Tages theilten, und der Wartung meiner Lieblingsidee nur wenige Muße gönnten.

Nach der Auflösung der Klöster im Jahre 1803 gewann ich zwar an Muße, verlor aber unersetzlich viel an dem Reichthume der oben bemerkten Bibliothek, derer Benützungsvortheil für mich eben so bald, wie der Umgang mit den mir bekannten einheimischen litterarischen Freunden aufgehört hat. Erst im Jahre 1816 war ich so glücklich, in einer Auction die Werke des Athanasii Kircheri, Musurgia universalis etc., dann des Roberti Fludd, alias de Fluctibus etc., und des R. P. Meinradi Spiefs, Tractatus musicus etc. samt noch andern Werken wieder in meine Hände zu bekommen.

Der weiten und breiten Welt wieder zurückgegeben suchte und fand ich auch

Freunde, die mit ihren gründlich und ausgebreiteten philosophisch- mathematisch- und physikalischen Kenntnissen meine rapsodischen Vorarbeiten zur Aufstellung einer Theorie der Musik, die eine Wissenschaft im strengen Sinne des Wortes genannt werden könnte, auf die liebvollste Weise begünstigten und unterstützten. Allein, „Musik ist meine Sache nicht" sagten diese lieben Freunde gewöhnlich.

Und ich dagegen, ich konnte es nie, und kann es noch heutigen Tages nicht begreiffen, warum die Harmonie nicht eine allgemeine Sache, und zwar ein vorzugsweiser Gegenstand der Philosophie, — warum nicht auch der reine Ton, als eine intensirte Größe, die Sache der allgemeinen Größenlehre, der Mathematik, — warum endlich nicht auch die Bewegung hörbarer Sphären (der reinen consonen und concorden Tongrade) im unendlichen Zeitraume eine Sache, ein besonderer Gegenstand der reinen Bewegungslehre der Naturwissenschaft seyn soll! — Schon deßwegen glaube ich soll die Philosophie die Musik nicht so weit von sich entfernen, und gleichsam außer Acht lassen, weil diese Musik die Idee Harmonie erklärt, versinnlicht, anschaulich darstellt. Es ist zwar für meine Person eine kühne Bemerkung, die ich, stünde mir nicht die Geschichte als ein Zeuge zur Seite, vermuthlich sehr bald wieder zurück zu nehmen gezwungen werden würde, nämlich: Der Philosophie an und für sich selbst kann es zwar an nichts mangeln; aber den Systemen der Philosophie gebricht es an der Hauptsache, wenn ihnen die Harmonie fehlt. — Kann man ferner die Gründe nachweisen, zufolge derer die Behandlung des reinen Tones und aller seiner Grade, der Mathematik den zweyten Theil von besondern, das ist, intensiven, gradhaltigen Größen überliefert; kann man zeigen, daß es eine ächte Chronomathesis und Chronometria eben sowohl gebe, als eine Geometria; daß die Naturwissenschaft auch die nothwendigen Gesetze der Stellung und Bewegung hörbarer Sphären, das ist, harmonischer Accorde erklären müsse u. s. w. kann man endlich darthun, daß die Idee Harmonie in ihrer Anwendung auf die reine Zeit eine der wichtigsten und fruchtbarsten Ideen ist, gleichsam eine eigene Wissenschaft der Zeit, eine Chronosophia gewähret, — wie irrig ist man alsdann nicht daran, wenn man dem Grunde der Musik und Harmonie nicht ernsthafter nachspürt, sie nicht zum allgemeinen Gegenstand des Nachdenkens, der Untersuchung nnd Anwendung machet? — —

Im Jahre 1808 schlug ich den Weg der Publizität ein, und die Steinische Buchhandlung in Nürnberg nahm meinen kurzen fragmentarischen Versuch zur Begründung einer neuen Wissenschaft, Chronometrie genannt, in ihren Verlag. Dabey hegte ich keine andere Absicht, als diese nämlich: um einen oder den andern

Hr. Rezensenten zu vermögen, daß er mir durch Gründe das unstatthafte meines Versuches widerlegen, und den sichern Weg anzeigen möchte, auf welchem ich zum Ziele meines Vorhabens gelangen könnte.

In der Halle'schen allgemeinen Litteraturzeitung wurde im Jahrgange 1810 Nro. 108. Monat April dieser Versuch angezogen, und nachdem von etwelchen §§. der kurze Inhalt dargelegt ward, so erklärte sich der unbekannte Herr Rezensent, „daß er es dem Leser überlasse, sich hieraus eine Idee von der neuen Wissenschaft „zu machen, die hier begründet werden soll" (Chronometrie nämlich); „daß er auch „dem Selbstdenken des Verfassers gern Gerechtigkeit wiederfahren lasse; gestehe aber, „daß er für seine Person keine großen Erwartungen von dieser Chronometrie habe ꝛc."

Diese kurze Rezension, ohne überflüßiges Lob und Tadel, gefiel mir übrigens ganz wohl, und ersah daraus, daß Herr Rezensent wenigstens mit mir vollkommen einverstanden ist, denn er, wie ich, beyde wünschten wir dem Büchlein mehr Gehalt und Vollkommenheit. Beydes soll ihm auch werden, dachte ich, und entschloß mich, nicht eher zu ruhen, als bis ich überzeugt bin, daß es eine, oder keine Chronometrie gebe. Das erstere soll nun gelten.

Eine Chronometrie ist eben sowohl möglich, als eine Geometrie. Der erstern Gegenstand ist die Zeit, der letztern der Raum. Beyde, Zeit und Raum sind reine Formen unserer Sinnlichkeit, wie sich die kritische Philosophie ausdrückt, und zwar für die Gegenstände des äussern Sinnes ist es der Raum, für jene des innern Sinnes ist es die Zeit. Und weil auch die äussern Gegenstände in und durch den innern Sinn, in und durch die Zeit vorgestellt werden; so gilt die Zeit, mittel- und unmittelbar für die allgemeine Form der Gegenstände des innern und äussern Sinnes zugleich.

Der Raum giebt seinen Gegenständen die Form der Ausdehnung nach der Länge, Breite, Höhe, und Tiefe ꝛc. Die Zeit hingegen fordert von allen ihren Gegenständen, insbesondere die Gradhaltung, die Haltung in einem Grade. Die Zeit stellt die Fragen: In welchem Grade ist etwas ausgedehnt? — In welchem Grade wirken die verschiedenen Kräfte? — Auf welchem Grade der Thätigkeit steht jedesmahl jedes Vermögen? —

Die Gradhaltige Zeit also, und nicht die bisher durch die gerade geometrische Linie, die durch den Raum vorgestellte Zeit ist fürohin der Gegenstand der Chronometrie. Auf diese Art entzweye ich mich also mit der bisherigen Behauptung, daß die reine Zeit nur durch den Raum und durch

kein anders sinnliches Bild anschaulich dargestellt werden könne, als durch die gerade geometrische Linie.

Die Größen, Quanta, sind verschieden, nämlich:

a) gezählte Größen, Zahlen;

b) extensive Größen, ausgedehnte Körper,

c) und intensive Größen, Grade.

Eine Größe ist das Maaß der andern, Zahlen werden durch Zahlen, Linien durch Linien, folglich auch Grade durch Grade gemessen.

Auf diese Art entzweye ich mich abermal mit der bisherigen Meynung, als gäbe es keinen zweyten Theil der speziellen Mathematik oder Größenlehre, wohin eigentlich die Wissenschaft der intensiven Größen gehöret. Warum soll denn die Mathematik einen so genauen und richtigen Unterschied zwischen den Größen, Quantis, ankündigen, und doch am Ende nur von den intensiven gradhaltigen Größen nichts zu behaupten wissen? — (Man lese des H. J. Schulz Prolegomena zur gesammten Mathematik, besonders die §§. 13. 15.). Intensive Größen, Grade, lassen sich vermehren, vermindern, untereinander vergleichen, und von einander unterscheiden: folglich lassen sie sich auch durcheinander messen, folglich ist ein Grad das Maaß des andern; und es ist eine unrichtige Behauptung, als hätten wir für die intensiven Größen kein Maaß. —

Ein Grad ist es, oder Grade sind es nur, die die Zeit erfüllen, ihr ihren Inhalt geben, und sie sinnlich anschaulich wahrnehmbar machen.

Es giebt überhaupt nichts, es ist nirgends und niemals ein Daseyn ohne Grad möglich.

Ich werde mich dann zum drittenmahle, und zwar mit der kritischen Philosophie entzweyen, wenn ich die Zeit als eine stetige, gradhaltige, verwesende Größe, als ein Quantum continuum, intensivum, successivum erkläre und noch dazu sage: Die Harmonie ist die oberste Gesetzgebung der Grade und der gradhaltigen Zeit, und es giebt nichts reiners, einfachers, und dennoch mannigfaltiges, als den reinen Ton, der mittels der Reinheit und Verhältnißmäßigkeit seiner mannigfaltigen Grade, und durch die gesetzmäßige Verbindung aller Grade zu einem Zwecke und einem vollkommnen Ganzen, die reine Zeit, das Seyn überhaupt, das Zugleich = das Nacheinander = und das Allzusamenseyn besser versinnlichen und anschaulich machen könnte. Die Tongrade, diese intensiven Größen sind es eigentlich, mittels welcher der Chronometer die Zeit eben so richtig ermessen und erklären kann, wie der Geometer den Raum durch seine Linien ausmißt und erklärt.

Eine vierte Entzweyung wird sich noch ergeben, wenn ich die Chronometrie der allgemeinen Naturwissenschaft, der Bewegungslehre anknüpfe und sage: Entweder muß man die Zeit in der Ruhe, und ihre Gegenstände in der Bewegung annehmen, oder diese Gegenstände ruhen, und die Zeit sich bewegen lassen, als in der Bewegung sich vorstellen. Im erstern Falle kommen alle Gegenstände successive an die ruhige Gegenwartslinie der Zeit, und ihr Zugleichseyn unter dieser Linie bildet eine Art Constellation oder Concinnation, unter einem Meridian, welche Vorstellungsart auch dann noch gelten mag, wenn die Zeit nicht ruhend, sondern als sich bewegend angenommen wird. Denn im zweyten Falle nimmt die sich bewegende Linie der Zeit die Gegenstände successive in ihre Gegenwart auf, bringt ihnen die Zeit, das wirklich- und gegenwärtigseyn zu. Die reinen Tongrade der Musik sind die hörbaren Sphären, die da im unendlichen Zeitraume einzeln, oder in einem verhältnißmäßigen Zugleichseyn, oder endlich in einer gesetzlichen Ordnung einander folgend erscheinen. Die gesetz- und zweckmäßigste Bewegung ist dann doch gewiß die harmonische Bewegung des Sichtbaren wie des Hörbaren.

Die Anzahl gleichartiger Schwingungsbewegungen, woraus ein Ton entspringt, läßt sich als eine Summe von mehrern Schwingungen, als überhaupt eine gezählte Größe ansehen, sich also vermehren oder vermindern, einander gleich oder ungleich und verschieden machen. Dieses ist eine arithmetische Behandlung des Tones. (Die Gleichzeitigkeit reiner Tongrade ist wahrlich nichts anders, als ein genaues, mathematisches Verhältniß, und Accorde sind Proportionen.)

Als ein Resultat von der Bewegung aber kann der Ton mit seiner Ursache als gleichartig, das ist, ebenfalls als eine Art Bewegung angesehen werden. Grade überhaupt wären demnach das Bewegliche in der Zeit. Die Zeit, die selbst beweglich ist, hieße die relative Zeit; und jene Zeit, in welcher zuletzt alle Bewegung gedacht werden muß, hieße die absolute Zeit.

Daß man sich vorzüglich in der Musik, in der Verbindung reiner Tongrade, des Ausdrucks: Harmonie, Harmonisch bedient, war mir von jeher besonders auffallend. Warum dieß? wird man fragen. Was soll man denn von reinen Tönen, die da augenblicklich sind, und wieder nimmer sind, die keine Gestalt, keine Farbe, keinen Geschmack oder Geruch, keine Ausdehnung, wie andere räumliche Körper, keine Schwere und Gewicht haben ꝛc., was soll oder kann man von reinen Tongraden, zumahl wenn sie miteinander erscheinen, anders sagen, als daß sie harmoniren, verträglich oder unverträglich miteinander sind? —

Ich erwiedere aber hierauf, daß mir dabey nur das auffallend war und noch ist, daß man nämlich nie eine Veranlassung nahm, die Harmonie, den reinen Tongrad und die Zeit in ihrer unzertrennlichen Verwandtschaft zu erforschen. Harmonisch-Seyn mit sich selbst, als ein allgemeines Gesetz für ein jedes Ding oder Wesen, — Harmonisch-Seyn mit seines Gleichen, mit dem Gleichartigen oder Verschiedenen, als ein allgemeines Gesetz der Manigfaltigkeit und Verschiedenheit, — Harmonisch-Seyn mit Allem und Jedem, als allgemeines Gesetz einer durchgängigen Verbindung und Zusamenhanges, — dieses verschiedene, allgemein nothwendige Harmonisch-Seyn — sollte es denn nicht von selbst auf den Gedanken hinleiten: Der Inhalt der Zeit, die Geschichte kann keine andere Gesetzgebung ober sich haben, als die der reinen Idee — Harmonie? — —

Kurz, die Wirklichkeit der Harmonie in der Musik, in der Verbindung reiner Tongrade verleitet zur Einsicht der Nothwendigkeit der Harmonie in den Momenten der Zeit, und daß es ohne Harmonie des Einen mit sich selbst, des Einen mit dem Manigfaltigen zugleich, und der Allheit von Einem zum Andern unmöglich eine inhaltsvolle, geschichtliche Zeit geben könne. Das Wesen der reinen Zeit, oder: Was dann die reine Zeit ist, soll die musikalische Harmonie des reinen Tones und seiner Gradverbindungen erklären, und eine Zeitwissenschaft begründen.

Daß wir noch kein solches System der Musik vor uns haben, welches einer Chronometrie ohne weitere Umsicht zum Grunde gelegt werden könnte, das thut eigentlich nichts zur Sache. Findet mein vorliegendes Central-Tongrad-System den erforderlichen Beyfall; so ist jener Mangel ersetzt.

Die Musik hat ein ungünstiges, aber keineswegs selbst verschuldetes Schicksal. Ohne sonderbarer Achtung von Seite der tiefen Gelehrsamkeit muß sie stets als eine der schönen Künste nur zu gewissen Zwecken Dienstmagd seyn, sie, als keuscheste Bewahrerinn der Harmonie. Der Kantischen Kritik der Urtheilskraft kann ich eben deßwegen noch nicht recht huld seyn, weil sie in Ansehung gründlicher Musikkenntniß eine sehr auffallende Blöße zeigt, und sich demnach befugt dünket, der Tonkunst, weil sie doch einmal da ist, ihren Rang und Platz unten an bestimmen zu dürfen. Man sagt auch: Rechnungskunst, Feldmeßkunst, und die diesen Künsten zum Grunde liegenden Wissenschaften, Arithmetik und Geometrie sind es, von welchen man nie Rühmens genug machen kann. Ob aber nicht auch der Tonkunst eine Wissenschaft zum Grunde liegen mag, die synthetische Prinzipien a priori hat, denen apodiktische Gewißheit anklebt ꝛc., davon weiß und will die gesammte Kritik nichts wissen. Man sagt sehr wenig, wenn man spricht: „Die Musik über-

haupt muß gefallen", und „diese Musik gefällt Mir nicht" ꝛc. So wie man auch wieder mehr als zu viel sagt, wenn man spricht: „Musik, wenn sie gefallen soll, muß stets wechseln, denn ihre Wiederholungen sind unerträglich ꝛc." Die Urtheilskraft verfährt ganz unphilosophisch, wenn sie zuerst das individuele Gefühlvermögen berathet, das vielleicht gerade zur nämlichen Zeit selbst nicht ganz rein und harmonisch gestimmt ist, wo sich ihr diese oder jene Art Musik zur Audienz meldet; alsdann aber ihr Urtheil als allgemein geltend angesehen haben will.

Das non canunt rogati will man gewöhnlich für eine Art Sprödigkeit auslegen, und vorzüglich den Tonkünstlern im ächten Sinne zum Vorwurf machen; allein mit Unrecht. Denn die Natur selbst sträubt sich dagegen, von dem Menschen, der nicht blos fühlt, sondern auch denkt, blos und nur allein zur Sinneslust, zum kitzelnden Vergnügen begehrt zu werden. Die musikalische Harmonie will nicht nur empfunden, sondern auch verstanden werden; und eine bewährte Erfahrungslehre ist es, daß Tonkünstler nie lieber, nie geist- und kraftvoller spielen, als wenn sie wissen, daß sie von Kennern aufmerksam behorchet werden.

Musik ist keine Sache des Besitzes, die man aufbewahren, womit der, welcher sie bezahlte, Prunk und Staat machen könnte; sie läßt sich nicht den seltsamen Alterthümern anreihen. Sie hat den vollen Charakter der Zeit, die Alles mit sich bringt, und Alles wieder mit sich fort nimmt. Was bleibt, das bleibt nur der Rückerinnerung.

Immerhin werden die Liebhaber und Verehrer der musikalischen Harmonie an ihr das reinste Vergnügen, den erquickendsten Genuß haben, sie sollen auch beydes ungestört haben, und zwar um ihrer Verehrung willen, die sie dafür hegen, obgleich sie sich nicht fähig fühlen, die wahren Gründe ihrer Verehrung streng wissenschaftlich deduziren zu können. Wenn aber tief denkende Menschen, wenn selbst eine alles umfassen wollende Kritik der reinen Vernunft und der ästhetischen Urtheilskraft von der Musik und Harmonie nichts wichtigers zu sagen wissen, als „daß „sie (die Musik und Tonkunst nämlich) mehr Genuß als Kultur ist, und durch „Vernunft beurtheilt, weit weniger Werth, als jede andere der schönen Künste „habe (K. Krit. d. Urthl. S. 216.)"; so soll man billig zweifeln, ob sie von der Idee Harmonie, von der Musik, als Tonlehre und Tonkunst richtige Begriffe haben oder nicht.

Ich meines Theiles aber, besäße ich nur das bare Vermögen, — ich würde doch das Talent, das Genie eines Meisters der Tonsetzkunst dadurch zu ehren und zu verewigen suchen, daß ich seine unschätzbaren Erzeugnisse in einem Ehren

saale der Harmonie aufbewahrte. Die Meisterwerke in der harmonischen Setzkunst', die unser Zeitalter besitzt, sucht man vergebens unter den Ruinen des römischen, griechischen und orientalischen Alterthums. —

Hätten ihre Philosophen mit dem hohen Sinne, den sie für Musik hatten, noch den hohen Grad der Ausbildung und Vollkommenheit der Tonkunst unsers Zeitalters vereinigen können; was würde alsdann nicht auch die Theorie der Musik für eine Vollkommenheit erreicht haben? In keiner Kunst hat unser Zeitalter über die Vorzeit einen so entschiedenen Vorrang, als in der Tonkunst; und dennoch getraut es sich dessen nicht zu rühmen, und es würde diese Tonkunst vermuthlich für unschätzbar halten und preisen, wäre sie nur ein Erbtheil des Alterthumes. Soll man denn im vollen Ernste wünschen, daß die Tonkunst, die Musik wieder, und zwar plötzlich in den tiefsten Verfall komme, um dadurch nur recht auffallend bemerken zu lassen, was unschätzbares und unentbehrliches mit ihr verloren gegangen ist! — Allein kann denn einem solchen, der es nie recht erkannt hat, was er besaß, dessen Verlurst einen sonderlichen Schmerzen verursachen? Es müßte nur das Vergnügen etwas vermissen, und einige Sehnsucht verspüren! —

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci. Die Reinheit des Tones, seine verhältniß- und zweckmäßigen Gradverbindungen seyen immer angenehm; Harmonie bleibt ewig nützlich und nothwendig. Ohne Harmonie sind unsere Kenntnisse ein zwar mühsam erworbener, aber unnützbarer Vorrath. Ohne Harmonie sind menschliche Wünsche, Begierden, Maximen nichts anders, als ewige Widersprüche, und eben so viele Gründe und Ursachen gegenseitiger Befehdungen. Ohne Harmonie ist die Geschichte nur Verwirrung von Begebenheiten, das All nur ein Chaos.

Heil dann der reinen Tonlehre, Tonkunst und Musik, dieser keuschesten Bewahrerinn der himmlischen Harmonie! Heil allen ächten Tonkünstlern, durch die die Musik erhalten und zum höchsten Grade der Vollkommenheit gebracht wurde, um nun im Stande zu seyn, das Wesen, und den allseitigen Einfluß der Gesetze der Harmonie zu erforschen, und zu erkennen; um Harmonie allenthalben zu suchen und hervorzubringen.

Steindorf den 24ten Dezember 1816.

Erste Vorlesung.

Schüler.

Ihre eben so schnelle Erhörung meiner ernsten Bitte, als auch Ihre gütigste Zusicherung, mich als Ihren Schüler anzunehmen, und mir über die Theorie der Musik Vorlesungen zu halten, sind Ursache, daß ich heute hier bin. Und damit wir keinen Augenblick der so kostbaren Zeit verlieren mögen, so erlauben Sie, mein Herr Lehrer! daß ich gleich anfangs einige meiner dringendsten Fragen vorlegen darf, deren Auflösung mir äusserst interessant ist, und wodurch ich einen richtigen Ueberblick über das Ganze zu gewinnen hoffe. Was ist Harmonie, Musik, Chronomètrie überhaupt, und worinn besteht eigentlich Ihr musikalisches Centraltongrad-System? —

Lehrer. Harmonie, Musik, Chronometrie und Centraltongrad-System ist gerade das, was Sie nun verstehen lernen wollen.

Schüler. Eine seltsame Antwort! fragte ich ja doch nicht unschicklich, und ich verlangte ja nur eine Definition, eine Erklärung der Hauptsachen mit kurzen Worten, einen kurzen Innbegriff; eine leichte Uebersicht des Ganzen!

Lehrer. Nichtsweniger als unschicklich, war Ihre erste Frage. Allein, wenn Sie noch keine sonderheitliche Kenntniß der Musik und aller ihrer Theile haben; wozu soll Ihnen dann eine kurze Definition, eine kurzgefaßte Erklärung, gleichsam der Kern in der Schaale nützlich seyn? Könnten Sie dieselbe auf alle Bestandtheile der Musik und Harmonie rc., wovon Sie noch nichts zu wissen bekennen, anwenden? — Könnten Sie Sich da wohl von der Richtigkeit meiner gegebenen kurzen Erklärung schon hinreichend überzeugen? — Wir wollen vielmehr die einzelnen Theile ehevor kennen lernen, sie sammeln und verbinden, und alsdann erst das Ganze mit Einem Blicke überschauen.

Schüler. Gut. Was ist denn also der Ton, dessen sich die musikalische Harmonie bedient? —

Lehrer. Etwas, das man hören kann.

Schüler. Das Brüllen des Löwen, das Brummen des Bären, das Bellen der Hunde, das Brausen des Meeres, das Donnern, Krachen, Zischen, Pfeiffen ꝛc. ꝛc. ist auch etwas, das wir hören. Ja, und ich glaube, es wird in der ganzen Natur und überall nichts seyn, was unter gewissen Umständen, vorzüglich in der Zusammen= und Entgegen=wirkung der Körper und Elemente, nicht etwas Hörbares, nicht wenigstens ein Geräusch, ein Getöse u. s. w. hervorbringt, und so eine gewisse Art seines Daseyns vernehmlich macht. Allein, was wird all das Hörbare für eine verworrene, zum Theil schreckliche Harmonie geben? —

Lehrer. Sie werden ganz gewiß die sogenannte Türken= oder Janitscharen=Musik schon mehrmalen gehört haben. Ein wahres Getöse ist es, was da einige Instrumente, jedoch rhythmisch und taktmäßig, vernehmen lassen; einige beygeordnete Instrumente aber schallen, lauten, und klingen wiederum sanfter, reiner und verständlicher. Dabey will ich Sie nur auf drey Stücke vorzüglich aufmerksam machen, nämlich

a) auf die Reinheit der Tongrade bey den einen, und

b) auf den Rhythmus oder Takt bey den einen wie bey den andern Instrumenten, die nicht rein ertönen, und dann

c) auf das harmonische Ineinanderwirken aller Instrumente zusammen auf die Einheit der Harmonie.

Schüler. Wahrlich! auf solche Unterscheidungen dachte ich bey solchen Musiken, deren ich schon eine Menge gehört habe, noch niemals. Ich fragte und zog dabey nur immer mein Gefühl= und Empfindungsvermögen zu Rath, und es antwortete: dieß gefällt, — dieß gefällt mir nicht; — ohne übrigens den Grund des Warum anzugeben.

Lehrer. Die Reinheit jedes einzelnen Tongrades zur jeden Zeit; die genaue, richtige Stellung, die Verhältnißmäßigkeit der reinen Tongrade nach den Gesetzen der Harmonie in einer und derselben Zeit; die gesetzmäßige Folgerung und zweckmäßige Verbindung aller einzelnen reinen Tongrade sowohl, als auch aller derer, die miteinander zugleich sind, (und die man dieses ihres Zugleichseyns wegen Accorde heißt:) diese gesetzmäßige Folgerung und zweckmäßige Verbindung von einer Zeit zur andern unter der stets unabänderlichen Leitung des Rhythmus oder Taktes — sind die ersten Hauptbedingungen der Musik.

Schüler. Also auf die Reinheit der Tongrade, auf ihre Verhältnißmäßigkeit, und auf ihre zweckmäßige Verbindung unter der Leitung des Rhythmus oder Taktes muß ich mein Hauptaugenmerk richten? —

Lehrer. Ganz gewiß. Denn haben Sie keinen reinen Ton, oder sind alle ihre einzelne Tongrade nicht rein; so kommen Sie auch zu keinem reinen Verhältnisse der Harmonie, zu keinem reinen Akkord, zu keiner zweckmäßigen Verbindung derselben.

Schüler. Was bedeuten aber die Beysätze: Zu einer jeden Zeit, zu einer und

derselben Zeit zugleich, und von einer Zeit zur andern? Haben diese Zeitbestimmungen vielleicht einen Bezug auf die Chronometrie oder Zeitmessung?

Lehrer. Ja, nichts anders. Denn der reine Ton ist ein wahres Sinnbild der Zeit, der Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit. Die Zeit selbst können wir nicht nach der Länge, Breite, Höhe, Tiefe, nach Schwere und Gewicht ꝛc. ausmessen, sondern nur durch Harmonie ihres Innhaltes, der innern — oder der Gradhaltung der Dinge. Daher sagt man z. B. Alles, was mit sich selbst einstimmig (harmonisch) ist, das kann seyn, zu einer und zu einer jeden Zeit; das Mannigfaltige übereinstimmende ist zu einer und derselben Zeit, und alles Mannigfaltige übereinstimmende und nicht übereinstimmende ist successive oder nacheinander. — Jedoch, wir wollen zuerst, ehe wir von der Chronometrie handeln, die eigentliche Musik noch besser kennen lernen, nicht wahr?

Schüler. Ja, so denke ich auch. Aber eine Erklärung bitte ich mir aus, nämlich: Was ist denn eigentlich der Rhythmus oder Takt?

Lehrer. Ein jeder hörbare, reine Ton dauert eine Zeit. Zwey, drey oder mehrere Töne bedürfen einer längern, mehrern Zeitdauer, als nur einer. Es kann aber auch ein Tongrad so lange anhalten und dauern, als zwey, drey ꝛc. verschiedene andere. Es ist also eine genaue, präzise Bestimmung der Zeitdauer der Tongrade unumgänglich nothwendig, und diese giebt der Rhythmus oder Takt.

Schüler. Genug also für heute. Alles dieses will ich bis morgen trefflich überdenken.

Zweyte Vorlesung.

Schüler.

Erlauben Sie, mein Herr Lehrer! daß ich Ihnen die Resultate meines Nachdenkens über die gestrige Vorlesung gleich anfangs auseinander setzen darf, um überzeugt zu seyn, daß ich Sie recht verstanden habe.

Lehrer. Dieß ist mir sehr angenehm. Beginnen Sie nur.

Schüler. Ihre Lehre von der nothwendigen Reinheit, Verhältnißmäßigkeit, Gesetz- und Zweckmäßigkeit der Töne scheint mir ganz mathematisch zu seyn. Die einzelnen, durch die nothwendige Reinheit vollkommen bestimmten Tongrade kommen mir nicht anders vor, als wie mathematische Größen von besonderer Art, die sich in verschiedene genaue Verhältnisse bringen lassen, und welche Verhältnisse einer zweckmäßigen Verbindung fähig sind. Die Musik kann daher auch ihren Zweck, nämlich auf die verschiedenste Weise zu vergnügen, unmöglich verfehlen.

Lehrer. Sie denken sehr richtig, und beynahe ganz richtig. Wahrlich, die Tonlehre ist mathematisch; der reine Ton in allen seinen verschiedenen möglichen Graden ist eine mathematische Größe, und zwar eine intensive, d. i. unausgedehnte, gradhaltige, zeitliche Größe. Dadurch unterscheiden wir den reinen Tongrad von der andern Art mathematischer Größen, nämlich von den extensiven, d. i. ausgedehnten oder räumlichen Größen, welche der Gegenstand der Geometrie sind. Sie sehen also meinen Grund schon ein, warum ich die reinen Töne als unausgedehnte gradhaltige Zeitgrößen der Chronometrie oder Zeitmaaßlehre anvertraue, um sie nämlich zu einer wahren Wissenschaft im eigentlichsten Sinne zu erheben, und sie zum zweyten Theile der besondern Mathematik, zur Lehre von den intensiven, d. i. unausgedehnten, gradhaltigen Zeitgrößen zu machen. Nur was Sie vom Zwecke der Musik sprechen, ist nicht so ganz und gar richtig. Die Musik hat sich vielmehr die reine, vollkommne, durchgängige Harmonie, die Uebereinstimmung des Einzelnen mit dem Mannigfaltigen, und alles Mannigfaltige zu einem vollendeten Ganzen als höchsten Zweck vorgesetzt. Ob sie dem einen oder den andern gefalle, ihn vergnüge, entzücke oder nicht, daran liegt der musikalischen Harmonie eigentlich sehr wenig. Denn sie ist überzeugt, daß das Empfindungs- und Gefühl-Vermögen keine kompetente Richterstelle für sie seyn kann; sie will vielmehr verstanden, als nur blos empfunden werden; der Verstand und das gebildete Erkenntnißvermögen soll sie würdigen, und nicht die wankelmüthige, eigennützige Lust.

Schüler. Wie soll doch aber die Musik im Ernste verstanden, vom Verstande gewürdiget werden, ist sie doch nur ein vorübergehendes Spiel der Phantasie, ohne ein ferneres wichtiges Interesse zu haben, und Nutzen zu schaffen?

Lehrer. Sagen Sie einmal, welche Aufklärung, welches Interesse und welchen Nutzen gewährt die phantastische Spielerey mit Ziffern, Buchstaben, Zeichen und Figuren in der Mathematik, die Auflösung arithmetischer, algebraischer und geometrischer Aufgaben?

Schüler. Ha! nicht phantastische Spielerey ist Rechenkunst und Mathematik überhaupt. Wo herrschet denn je in einer andern Wissenschaft so vollkommne Gewißheit, Genauigkeit, Richtigkeit und Präzision, als wie in der Mathematik, und welchen wesentlichen, unentbehrlichen Nutzen verschafft nicht ihre Anwendung auf die verschiedenen Verhältnisse und Umstände des menschlichen Lebens?

Lehrer. Wenn Sie die Mathematik so hoch zu preisen belieben, so vergessen Sie ja nie, daß auch die Musik ein Theil von ihr ist; und bedenken Sie zugleich, daß, wenn die Gesetze und Aussprüche der reinen Harmonie, die in der Musik enthalten sind, eben so im menschlichen Leben in Anwendung gebracht werden würden, wie die Gesetze und Lehren der Mathematik, — daß, sage ich, es Ihnen zu entscheiden schwer fallen dürfte, ob die Mathematik oder die Harmonie einen ausgebreitetern und wesentlichern Nutzen verschaffen könne. Musik ist eine allgemeine Sprache, die allenthalben verlautet, aber nicht allenthalben ganz verstanden wird. Wer sie sprechen hört, oder sie selbst spricht, und übt nur des bloßen Vergnügens wegen, der versteht sie nur halb, er ist noch immer nur ein Freund des angenehmen aber leeren Schalles. Wer aber in der Musik die Harmonie aufsucht, (finden wird er sie allemal und überall) und wer die Har-

monie als reine Idee weiter durchforscht, und ihre Gesetze nicht nur auf die Untersuchung der Natur anwendet, sondern sie sogar zum Prinzip seiner Lebensphilosophie erhebt; der ists eigentlich, der diese allgemeine Sprache vollkommen versteht.

Schüler. O so eilen Sie doch, mein Herr Lehrer! um mir bald die wahre, gründliche und vollkommne Einsicht in die musikalische Harmonie zu verschaffen.

Lehrer. Des Eilens bedarf es eben nicht. Lassen Sie uns nur mit Aufmerksamkeit von Ansicht zu Ansicht fortschreiten. Wir reden schon immer vom reinen Tone und von der Musik, und noch nie fragten Sie nach dem Ursprunge des reinen Tones? —

Schüler. Nun ja, welches ist denn sein Ursprung?

Lehrer. Der reine Ton ist das Resultat, die Wirkung einer Art Bewegung, die man die zitternde, oder schwingende Bewegungsart nennet, wobey die Schwingungen an einem reitzbaren elastischen Körper gleichartig, gleichzeitig, in einem gewissen Grade von Schnelligkeit und Stärke vor sich gehen müssen. Je genauer diese Bedingungen jedesmal in Erfüllung kommen, desto reiner wird der hörbare Schall, Laut, oder Klang. Es versteht sich auch von selbst, daß da, wo diese Bedingungen nicht erfüllt und wie immer gehindert werden, kein reiner Ton mehr entstehen könne. Je schneller die Schwingungen geschehen, und je enger der Schwingungsraum ist, um so viel mehr wird der Grad des reinen Tones gesteigert und erhöht.

Schüler. Wie viele Schwingungen und welcher Grad der Stärke werden zu was immer für einem hohen oder tiefen Ton erfordert?

Lehrer. Nicht wahr, Sie haben die gesammte Naturlehre studirt. Nun sagen Sie mir einmal: Wie geht die Mischung von Säften vor sich, welche die so herrlichen Farben an den Rosen, Nelken und Tulpen ꝛc. ꝛc. erzeugt?

Schüler. Dieß kann ich Ihnen nicht erklären.

Lehrer. Und so kann auch ich Ihnen weder die Schwingungszahl noch auch den Grad der Stärke erklären und bestimmen, die den reinen Ton erzeugen. Die Natur zeigt ihre Kunstwerke öffentlich; wie sie dieselben aber in ihrer geheimen Werkstätte vorbereitet, läßt sie uns nicht immer einsehen. Morgen hierüber das Weitere.

Dritte Vorlesung.

Lehrer.

Vermuthlich habe ich gestern Ihre Wißbegierde unbefriedigt gelassen! Doch, es entgeht uns sehr wenig, wenn wir auch die bestimmte Anzahl von Schwingungen nicht genau wissen; wir wollen der Mutter Natur trauen, daß sie selbst richtig zusammenzählt, wenn sie uns und unsern Gehör-Organen den reinen Ton darbiethet; denn dieser Ton würde zuverläßig nicht rein seyn, wären die Schwingungen unordentlich, unvollständig, ungleichartig und zu schwach. Nehmen wir also den reinen Ton geradezu als eine gezählte Größe der Schwingungsbewegungen, als eine summarische Zahl derselben an.

Schüler. Das geht mir wohl ein. Denn alsdann erkläre ich mir die Verhältnißmäßigkeit zugleicher Tongrade aus der Mathematik um so viel leichter, und ich sage: Eine Größe z. B. *B* durch eine gleichartige Größe *A*, die man zum Maaße oder zur Einheit annimmt, messen, — heißt bestimmen, wie vielmal das Maaß *A* selbst oder ein angenommener aliquoter Theil desselben genommen werden muß, um die Größe *B* zu zeugen. — Ich denke, zwey oder mehrere Tongrade würden zugleich nicht in einem harmonischen Verhältnisse stehen können, wäre nicht das Quantum der Schwingungen von einem Tongrade ein genaues und vollständiges Maaß von den Schwingungen eines Andern oder eines Dritten.

Lehrer. Ihre Gedanken sind richtig und gründlich. Eine Zahl z. B. 2, ist immer im Verhältnisse mit einer andern Zahl, entweder noch einmal so groß oder so klein als die andere, (2 ist noch einmal so groß als 1, und 2 ist noch einmal so klein als 4); — oder es ist eine Zahl um eine oder mehrere ungerade Einheiten größer oder kleiner als die andere (3 ist um einen Einer größer als 2, und dagegen wird er um einen Einer kleiner als 4 u. s. w) Der Zweyer ist eine gerade, der Dreyer eine ungerade Zahl. Wenn also zwey Tongrade miteinander ins Verhältniß gebracht werden, wovon die Anzahl von Schwingungen bey dem einen gerade noch einmal so groß ist, als wie bey dem andern; so muß auch das harmonische Verhältniß derselben in einem Zugleichseyn vollkommen genau bestimmt seyn, und für jede Zeit bestimmt bleiben. Ist aber eine von zwey verschiedenen Schwingungs-Größen nicht noch einmal so groß als wie die andere, sondern etwa um einen oder um mehrere Einer größer oder kleiner als die andern; so wird auch das Tongradverhältniß nach diesem Maaße sich richten, und zwey solche verschiedene Töne müssen alsdann auch in einem und demselben Zugleichseyn mehr oder weniger miteinander harmoniren.

Schüler. Nun lassen Sie mich einen Versuch machen, und mit Zahlziffern arbeiten. Ich setze sogleich stetige Proportionen an: $1 : 2 = 2 : 4$, oder $2 : 4 = 4 : 8$ oder $4 : 8 = 8 : 16$. Haben diese Proportionen in der Harmonie der Musik ihre Gültigkeit und Richtigkeit? —

Lehrer. Ganz gewiß. Denn Sie sagen hier nichts anders, als die mittlern Proportional-Größen 2, 4 und 8, sind einmal gerade noch so groß, als ihre erstern, — und

das anderemal gerade noch so klein, als ihre letztern Proportional-Größen. Merken Sie Sich diese Verhältnisse wohl, denn sie sind in der Tonlehre und Musik von erster Wichtigkeit und Nothwendigkeit, sie sind die Verhältnisse der sogenannten Oktaven. Kommen Sie, ich will Ihnen die diesen Ziffern entsprechenden Tongrade auf meinem Klavier sehen und hören lassen, hier aber will ich's Ihnen schriftlich aussetzen:

	1:	2:	4.
	Tiefes *c.*	Mitteres *c.*	Hohes *c.*
oder	— *d.*	— *d.*	— *d.*
=	— *e.*	— *e.*	— *e.*
=	— *f.*	— *f.*	— *f.* u. s. f.

Nehmen Sie dabey noch wohl in Acht, was ich Ihnen hier sage: Sehen Sie, durch den mittlern Proportional-Tongrad haben wir schon den Centralton; der erste tiefe Proportional-Tongrad, und der letzte hohe begrenzen den Centraltongrad zu beyden Seiten, d. i., aus der Höhe und aus der Tiefe vollkommen, und der sich selbst gleiche unisone Centraltongrad als stetige mittere Proportionalgröße ist hinwiederum die innere entscheidende Grenze von jenen. Sie sehen hier einen Tongrad-Umfang und einen Innhalt, äussere und innere Begrenzung, kurz, etwas Vollständiges in seiner Art. Mehr als zwey Begrenzungen, nämlich eine aus der Tiefe und eine aus der Höhe, kann ein unisoner Centraltongrad nicht haben, und zwischen zwey verschiedenen Tongraden ist nie mehr, als nur Ein Centraltongrad möglich; und da Alles noch einmal so große und Alles noch einmal so kleine, als ein gegebenes Drittes, die größt-möglichste Grenzerweiterung und Ausdehnung ist; so ist auch obiges Tongrad-Umfangs-Maaß das erste, genaueste und größte. Wir nennen diese stetige Tongrad-Proportion von einem Centralton und seinen sogenannten beyden Oktav-Tönen, C o m p a r i s o n a n z, sonos compares, U e b e r e i n s t i m m u n g, ü b e r e i n s t i m m e n d e T o n g r a d e; denn die zwey Grenz- und Umfangstongrade stimmen mit dem dritten, mit dem Einen Centraltone, und dieser hingegen mit jenen so überein, daß sie für einander substituirt werden können. Einstimmung, und einstimmig, U n i s o n a n z, U n i s o n u s, nennen wir den einzelnen, nur sich selbst gleichen Tongrad. Wenn dann mehrere Stimmen zugleich nur einen und denselben Grad vernehmen lassen; so kann man sie A e q u i s o n a n z, Gleichstimmigkeit nennen, um alle mögliche Fälle genau von einander zu unterscheiden.

S c h ü l e r. Wie es doch möglich ist, daß die reinen einfachen Tongrade sich gleichsam im freyen Luftraume so sammeln, vereinbaren, einander wechselweise Haltung geben, Haltung voneinander nehmen! Wie die sichtbaren Sphären und alles Gestirn am reinen Himmel, so kommen mir die schwebenden Töne vor! Allein ich muß noch eine wichtigere Frage stellen. Wenn das noch einmal so große, und das noch einmal so kleine, als das dritte mittere ist, das Comparisonanz-Verhältniß gibt; muß dann nicht dasjenige, was nur einmal oder auch mehreremale größer und kleiner ist, als das dritte mittere, wieder neue harmonische Verhältnisse unter den Tongraden geben?

Lehrer. Ohne allem Zweifel. Die genaue Erörterung der weitern Tongrad = Verhältnisse versparen wir uns auf Morgen.

Vierte Vorlesung.

Lehrer.

Wir haben gestern von dem harmonischen Comparisonanz = Verhältnisse, vom Centraltone und dessen beyden Grenztönen gehandelt. Damit Sie Sich nun von meinen Erklärungen einen anschaulich deutlichen Begriff machen können; so habe ich Ihnen nachstehende Figuren Tab. 1 vorgezeichnet; denn Sie sollen einsehen, in welchem engen Verbande die Mathematik des Hörbaren mit der Mathematik des Sichtbaren stehe.

Schüler. Was werden wohl alle diese Kreise und Punkte zu bedeuten haben? —

Lehrer. Die Punkte bedeuten einen gewissen Tongrad, den ich hier *C* nenne (sieh Fig. I. und II.); die Kreise stellen den ganzen Tongrad = Umfang vor. Vorzüglich aber richten Sie Ihr Augenmerk jetzt auf die Linien im Kreise, auf ihre Lage und Richtung, alsdann aber wiederum auf die (Tongrade bedeutende) Punkte.

Schüler. In allen vorliegenden Figuren bemerke ich nur dreyerley verschiedene Linien, nämlich:

a) die wasserrechte, horizontale;
b) die senkrechte, perpendikulare; und
c) die schiefe oder diagonale. Und was bedeuten sie? —

Lehrer. Die wasserrechte, horizontale Linie gibt einem jeden Tone die unabänderliche Einheit des Grades für alle und jede Zeitdauer. Sehen Sie, in den ersten zwey Figuren haben wir voran und hintenher zwey halbe Kreise, in der Mitte aber einen vollständigen ganzen Kreis. Das Anfangs = *C* im ersten halben Kreise hat nichts vor sich, — und das Ende = *C* hat nichts mehr nach sich, es ist ein gählinger Anfang des hörbaren Tongrades *C*, und ein gählinges Aufhören desselben. Die gerade, horizontale Linie geht da durch alle Berührungspunkte der Kreislinien und durch den Mittelpunkt des mittern Kreises und zwar ohne alle Abweichung. So verläßt auch der reine Tongrad seine Bahn nicht, er mag andauern, so lang er will. Er bleibt der *C* Tongrad vom Anfange bis ans Ende.

Schüler. Also die unveränderliche Einheit eines jeden reinen Tongrades für alle und jede Dauer der Zeit soll mir die horizontale Linie vorstellen? —

Lehrer. Ja, nichts anders.

Schüler. Was bedeutet dann die senkrechte oder perpendikulare? —

Lehrer. Die senkrechte oder perpendikulare Linie (sieh Fig. III. und IV.) bedeutet die Gegenwart aller reinen Tongrade, oder das gegenwärtige Zugleichseyn verschiedener Tongrade, die zu- und gegeneinander ein harmonisches Verhältniß haben.

Schüler. Was bedeutet aber in der Fig. III., die mit der Figur IV. eine Horizontallinie gemein hat, das C4, C2, und C1? —

Lehrer. Das zweymal angezeigte C2 ist der sogenannte Centralton, das C1 ist der untere oder tiefe, und das C4 ist der obere oder hohe compasisone Grenz- und Umfangs-Tongrad; alle drey zusammen machen sie das gestern erklärte Comparisonanz-Tongradverhältniß, oder die reine Uebereinstimmung aus.

Schüler. Nun versteh' ichs. Der Centraltongrad C2 harmonirt mit C4 und C1 sowohl abgesondert, als auch mit beyden letztern zugleich, und er steht daher auf einer und derselben verlängerten Horizontallinie der Figur III. und IV. um den Charakter seiner unveränderten Einheit anzuzeigen.

Lehrer. Zusammen und vereint miteinander sehen Sie alle diese drey Tongrade des Comparisonanz-Verhältnisses in der Figur V. samt der horizontalen Linie mit dem dreyfachen unveränderten C2.

Schüler. In dieser fünften Figur erblicke ich aber auch noch die schiefe oder die diagonale Linie, die ebenfalls mit C1, C2, und C4 bezeichnet ist, und was bedeutet diese?

Lehrer. Die schiefe oder Diagonal-Linie bedeutet die veränderliche Succession höherer und tieferer Tongrade, oder die successive Veränderung von einem Grade zum andern, und von einem Zeitmomente zum andern, d. h., zu allen Graden und zu allen Momenten des Umfanges.

Schüler. Dieß verstehe ich wahrlich noch nicht. Diese Linien kommen mir vor, wie der Meridian, der Aequator und die Ekliptik auf einem Erd-Globus! —

Lehrer. Und ich sage Ihnen, Sie haben nicht Unrecht; behalten Sie diese Vorstellung von einem Globus immer bey, und ich darf Sie versichern, wir werden uns nur um so viel eher verstehen. Denn, wenn Sie z. B. den Erdglobus von der Rechten zur Linken, oder von der Linken zur Rechten drehen, so kömmt stets ein höherer oder ein tieferer Grad der Ekliptik unter den Meridian, und so successive alle Grade nacheinander. Stellen Sie Sich nun vor, unser gegenwärtiger musikalische Globus werde auf gleiche Weise gedreht; und es kömmt dann successive ein Tongrad nach dem andern, oder alle Tongrade auf der Ekliptik unter die Meridianlinie der Gegenwart. Und wenn wir zwey ekliptische Bahnen annehmen, die im Mittelpunkte einander durchschneiden; so können wir je zwey und zwey Tongrade, einen höhern und einen tiefern zugleich miteinander, und ihr harmonisches Verhältniß zueinander beobachten. Hiezu taugt die Figur VI.

Schüler. Nun so verstehe ich mich etwas leichter darein. Allein welche Anwendung sollen doch derley Figuren im musikalischen Unterrichte haben?

Lehrer. Die richtigst= ordentlichst= und genaueste Anwendung haben sie; und davon werden Sie Sich bald überzeugen.

Schüler. Nun ja, ich begnüge mich vollkommen mit dem, was ich heute gelernt habe. Ich sehe die enge Verbindung und Gemeinschaft des reinen Tones mit der Zeit, und die Erklärungsart der letztern durch den erstern immer deutlicher ein. Die Darstellung der Beständigkeit und Unveränderlichkeit des Grades eines reinen Tones durch die horizontale Linie, dann der Gegenwart und des Zugleichseyns verschiedener Tongrade in ihrem jedesmaligen harmonischen Verhältnisse durch die Perpendikularlinie, — und endlich die Darstellung der Veränderlichkeit und ordentlichen Succession aller möglich verschiedenen Tongrade und Tongradverhältnisse durch die Diagonallinie gefällt mir.

Lehrer. Den Tongrad= Harmonie= und Zeitumfang endlich bezeichnet die Kreislinie selbst, die alle übrigen Linien umgrenzt und einschließt.

Fünfte Vorlesung.

Lehrer.

Damit Sie heute das sogleich haben, was Sie gestern noch verlangten, so sehen Sie, ich lege Ihnen eine musikalische Composition, eine sogenannte Spart oder Partitur, und zwar den Tod Jesu, eine Cantate, in die Musik gesetzt von H. K. H. Graun (Leipzig 1760 bey Breitkopf) vor Augen, oder wenn sie neuere Compositionen von H. H. Mozart, Haydn, Vogler rc. rc. verlangen, so stehen sie Ihnen hier auch zu Geboth. (Sieh den Choral von H. Graun unten im Anhange von den musikalischen Schriftzeichen S.)

Schüler. Ich begnüge mich mit des erstern Composition und vermuthe, es werde die eine der andern in der Hauptsache gleich seyn.

Lehrer. Bemerken Sie hier keine Linien von der Art, wie ich sie Ihnen gestern zeigte? —

Schüler. O ja! genug; vorzüglich viele gerade horizontale Linien, deren immer fünf neben und miteinander parallel fortlaufen.

Lehrer. Gut. Solche fünf Linien nennt man das Tongradsystem, oder Tongradations= System. Bemerken Sie noch andere Linien?

Schüler. Ja, und zwar die senkrechten, die genau über und untereinander stehen.

Lehrer. Man nennt sie Taktstreiche, sie begrenzen nämlich jedesmal ein bestimmtes Noten= Ganzes, und die Größe oder Länge der Zeitdauer ist immer in einem Takte wie im andern, nämlich einander gleich. Bemerken Sie aber nicht auch zugleich, wie

eine Note genau über oder unter der andern steht? Nicht wahr, Sie könnten von der obersten bis zur untersten, oder von der untersten bis zur obersten Note die sogenannte senkrechte, perpendikulare Linie oder den Meridian ziehen? Der Taktstrich könnte nicht blos zur Grenze eines Noten Ganzen, sondern auch noch zur Bestimmung dienen, welche verschiedene Tongrade in einer Gegenwart und Zugleich seyn sollen? —

Schüler. Die unter diesen Meridianlinien liegenden Noten fordern gewiß in hörbaren Tönen ausgedrückt, eine gleichzeitige Vernehmung? sollen zugleich hervorgebracht und gehört werden?

Lehrer. Ganz richtig. Diese senkrechten Meridianlinien aber wirklich zu ziehen ist eben nicht nothwendig. Denn jede Note hat ihren bestimmten Zeitwerth bey einer Stimme wie bey der andern, die sich alle zusammen nur nach einem Zeitmaaße, nach dem Rhytmus oder Takt richten, der seine Schritte oder Schläge aufs genaueste abmißt und ordentlichst eintheilt, so, daß die Taktfesten und Takthaltenden Sänger oder Tonkünstler sich nicht verwirren.

Schüler. Aber noch eins!

Lehrer. Was soll dieß?

Schüler. Von den schiefen oder diagonalen Linien, mit denen ich schon gestern nicht vollkommen zurecht kommen wollte, von diesen Linien sage ich, entdecke ich hier gar keine?

Lehrer. Sie haben recht. Ich will Ihnen aber zeigen, daß diese schiefe Linien doch wenigstens in der Anwendung da sind, wenn Sie dieselben gleichwohl nicht sehen. Denn da der musikalische Compositeur auf dem Tongradsystem seine höhere oder tiefere Tongrade mittels der Noten nicht anders als nacheinander und nebeneinander ausdrücken kann; so belieben Sie hier nur aus dem Mittelpunkte der einen Note zum Mittelpunkte der nächsten höhern oder tiefern Note eine gerade Linie zu ziehen, und sagen Sie mir dann, welche Stellung und Richtung haben diese ihre gezogenen geraden Linien gegen die schon bestehenden horizontalen Gradations — oder gegen die senkrechten Meridianlinien? — Stehen oder liegen sie nicht schief da, bilden sie nicht wahrhafte Diagonallinien? —

Schüler. Ja fürwahr!

Lehrer. Sehen Sie nun ein

a) das unveränderliche Bestehen des Einen und Reinen Tones auf einem und demselben Grade, den ihm die horizontale Linie anweiset? —

b) das augenblickliche, momentane, wirkliche Daseyn, unter der senkrechten Meridianlinie, und das stetige Werden und Gewordenseyn, die Succession;

c) die Veränderung des bestehenden oder bestandenen auf der schiefen oder diagonalen Linie, auf der Bahn der Ekliptik?

Schüler. Dieß sehe ich ein.

Lehrer. Können Sie Sich's allmählig vorstellen, warum ich den reinen Ton, die harmonische Verbindung, Ordnung und Bewegung aller seiner Grade, warum ich die Musik gewählt habe, um die reine idealische Zeit, ihren gesetz- und zweckmäßigen Gang sinnlich anschaulich darzustellen?

Schüler. Auch dieß.

Lehrer. Sagen Sie es aufrichtig, glauben Sie, daß auf diese Weise unsere Chronometrie neben der Geometrie werde bestehen können?

Schüler. Ich denke wohl. Aber ich verstehe ja noch nicht alles! —

Lehrer. Eben darum will ich auch in meinen Erklärungen unverweilt fortfahren. Nehmen Sie nun selbst den Zirkel, ich will Ihnen hier ausführlich zeigen, wie Sie sich anschicken sollen, um den musikalischen Globus selbst verfertigen und erklären zu können.

1). Zeichnen Sie eine gerade Linie von beliebiger Länge auf das Papier hin, und stellen Sie Sich meinetwegen vor, als wollten Sie gerade die Meridianlinie für einen Globus zuerst verzeichnen. Alsdann

2). theilen Sie diese Meridianlinie von unten auf oder von oben herab, wie Sie wollen, mittels 25 Punkten in 24 kleinere und kürzere, aber einander ganz gleiche Linien. Wir wollen diese 24 kleinern Theile der ganzen Linie einsweilen Intervall-Linien, Zwischenraumslinien zwischen je zwey und zwey Punkten nennen.

3). Auf der einen Seite dieser Meridianlinie schreiben Sie zu einem jeden Punkte ein Zahlziffer nach der gewöhnlichen Zahlordnung, z. B. 1, 2, 3, 4, 5 rc. rc. hin, und zwar so, daß der unterste Punkt mit Nro. 1, der oberste Punkt aber mit Nro 25 bezeichnet ist.

4). Auf der entgegenstehenden Seite dieser Meridianlinie aber setzen Sie folgende Buchstaben, die in der Musik ihre gute Bedeutung haben, nämlich: zu Nro. 1 — *c*; zu Nro. 2 — *cis* oder *des*; zu Nro. 3 *d*; zu Nro. 4 — *dis* oder *es*; zu Nro. 5 — *e* u. s. w., wie Sie auf unserer VII. Figur sehen können.

5). Um die mit dem Zirkel gemachten Punkte leichter sehen zu können, so tränken sie dieselben ein, machen Sie daraus sogenannte Notenköpfe, denn sie bedeuten ohnehin Tongrade. Als Geometer würden Sie sich freylich mehr mit der ganzen geraden Linie und mit allen ihren Theilen beschäftigen; allein als Musiker und Chronometer müssen Sie Sich mehr mit diesen Punkten, als verschiedenen Tongraden und Zeitgrößen, abgeben, und alsdann erst die Intervall-Linien in Erwägung ziehen.

6). Haben Sie alle 25 Punkte mit Zahlziffern und musikalischen Buchstaben richtig bezeichnet, so setzen Sie ihr Zirkelinstrument im Punkte *C* Nro 13 ein, und beschreiben Sie mit einer Zirkelöffnung von Nro. 13 *c* bis 1 *c* oder 25 *c* einen Kreis, welcher alle Tongrade einschließt, die auf der Meridianlinie in aufsteigender oder absteigender Reihe stehen, und nennen Sie diesen Kreis den Tongradumfangs-Kreis. Bey Nro. 1 *c* ist der untere, tiefe, — und bey Nro 25 *c* ist der obere, hohe Grenztongrad; bey Nro. 13 *c* aber ist der Mittelpunkt- oder Centraltongrad, die innerste, einfachste Grenze für die beyden äussern einander entgegengesetzten Grenzen am Umkreise.

7). Aus Nro. 13 *c* können Sie nun lauter parallele kleinere und engere Kreise

beschreiben, z. B. mit der Zirkelöffnung von Nro. 2*cis* oder *des* und Nro. 24*h*; von Nro. 3*d* und 23*b*; von Nro. 4*dis* oder *es* und Nro. 22*a* u. s. f. sich Figur.

8). Durch Nro. 13*c* oder den Centraltongradspunkt ziehen Sie alsdann eine gerade horizontale Linie nach den beyden entgegengesetzten Seiten des Tongradumfangs = Kreises. Diese Linie sey der Aequator, Gleichtheiler unsers musikalischen Globus. Parallell mit dieser Linie können Sie wiederum durch alle Tongradpunkte oberhalb und unterhalb Nro. 13*c* kleinere Linien von einer Seite der Peripherie zur andern durch die Meridianlinie ziehen, und lauter rechte Winkel bilden; denn wie der Centraltongrad Nro. 13*c* durch seine horizontale Linie seine unabänderliche Gradeinheit und Gleichheit in seiner stetigen Dauer anzeigt; so zeigen dieß nämliche auch die parallellen Horizontallinien für alle übrigen höhern oder tiefern Tongrade an.

9). Haben Sie einmal für die stetige Succession eines jeden einzelnen Tongrades, oder für dessen Einheit, Reinheit und unabänderliche Sichselbstgleichheit für alle und jede Zeitdauer das Sinnbild der Horizontallinie in einem Kreise oder den sogenannten Aequator;

Haben Sie ferner einmal für das wirklich gegenwärtige Zugleichseyn des verschiedenen Gradhaltigen, der verschiedenen Tongrade als Zeitgrößen, für die Simultaneität (verhältnißmäßiges Zugleichseyn des manigfaltigen) das Sinnbild der senkrechten, oder perpendikular Linie in einem Kreise, den sogenannten Meridian;

so müssen Sie auch noch die dritte, die Zeitausmessung vollendende Linie haben. Die schiefe oder Diagonallinie im nämlichen Kreise ist das Sinnbild des Nacheinanderseyns, der Zeitfolge alles manigfaltig = verschiedenen Gradhaltigen, das die Zeit einzeln oder zusammen erfüllt. Sie haben nun

a) für die stetige Succession, für die Zeitreihe das Sinnbild der horizontalen Linie, des Aequators;

b) für die verhältnißmäßige Simultaneität, für das verhältnißmäßige Zugleichseyn der verschiedenen Grade, oder eigentlich für die Zeitordnung und Unterordnung das Sinnbild der senkrechten Linie im Kreise oder des Meridians; und

c) für den ununterbrochenen Zusammenhang', für die Zeitfolge, das Sinnbild der Diagonal oder schiefen Linie zu der senkrechten und horizontalen Linie im nämlichen Kreise, welche Diagonallinie, wenn sie sich in Bewegung setzt, vorwärts und dann wieder rückwärts geht, stets einen tiefern oder einen höhern Grad unter die Meridianlinie der wirklichen Gegenwart bringt. Denn so, wie die Meridianlinie mit den 25 verschiedenen Tongraden bezeichnet ist; so muß auch die Diagonallinie mit eben diesen Tongraden und auf eben dieselbe Art bezeichnet werden. Endlich haben Sie

d) für einen ganzen Zeitraum, für einen vollendeten Zeitumfang, die Kreislinie selbst.

10). Um aber die Zeichnung der diagonal oder schiefen Linie nicht einer unbestimmten Willkühr zu überlassen, so theilen Sie zuerst die Kreislinie mittels eines Halbmessers oder Radius von Nro. 13*c* bis 25*c* oder bis 1*c*, — den ganzen Kreis in 6 gleiche Theile und ziehen von einem Punkte zum andern die Sehnen. Alsdann ziehen Sie von Lit. *D* nach dem entgegengesetzten kleinen *d* hin durch den Mittelpunkt Nro. 13*c* die erwähnte Diagonallinie, die sonst der Ekliptik oder Sonnenbahn ähnlich ist. Dieser Diagonal- oder schiefen Linie errichten Sie noch eine gegenüber aus dem Punkte *E* zu *e*, damit Sie die aufsteigende und absteigende Bewegung der Tongrade als wie eine zugleiche Bewegung beobachten können. Denn Sie müssen annehmen, daß sich entweder die Meridianlinie bewege, und die Diagonal- oder ekliptischen Linien ruhen, oder auch umgekehrt. Im erstern Falle kommt die nach der rechten oder linken Seite sich bewegende Meridianlinie immer und mit jedem Fortschritte auf zugleich höhere und zugleich tiefere Tongrade, die ein mehr oder minder rein harmonisches Verhältniß zueinander haben.

Schüler. Ihre deutliche Erklärung des Verfahrens bey Herstellung des musikalischen Globus ist für meine Person zwar ganz befriedigend; allein, worüber ich gerne Erinnerungen anbringen möchte, dieß sind die Bezeichnungen mit Ziffern und Buchstaben.

Lehrer. Jedes Bedenken, jeden Zweifel, den Sie mir unverhohlen lassen, vernehme ich mit Vergnügen; und obgleich ich wenigstens einen davon errathen zu können glaube; so ziehe ich doch ihre eigene Entdeckung vor.

Schüler. Wenn dann der Centraltongrad der erste und wichtigste ist; warum geben Sie ihm nicht die Zahlziffer Eins = 1? — Und warum bezeichnen Sie sogleich alle Tongrade mit ihren Buchstaben, die schon eine ordentliche Verhältnißmäßigkeit der Harmonie verrathen, ehe man den Grund zur Auffindung derselben weiß und wissen kann? —

Lehrer. Dachte ich's doch wirklich bey mir selbst, daß dieß Ihre Zweifel seyn möchten! Allein, wollen Sie Sich nur noch ein wenig gedulden, die vollständige Lösung wird an seinem Orte noch sicher folgen.

Sechste Vorlesung.

Lehrer.

Freuen Sie Sich, heute sollen Ihre gestrigen Fragen Ihnen zur vollkommenen Zufriedenheit, wie ich hoffe, beantwortet werden.

Schüler. Meine Wißbegierde spannt auch meine Aufmerksamkeit.

Lehrer. Gestern zeigte ich Ihnen, wie man einen musikalischen Globus auf dem Papier verfertigen soll, und heute lege ich Ihnen die Aufgabe vor, zuerst einen großen Umfangskreis, dann durch Halbirungen der Halbmesser innerhalb demselben 12 kleinere, gleichweit voneinander abstehende Kreise zu zeichnen. Wo sind nun in Ihrer Figur die 12 Kreise und die verlangten 25 Tongrad-Noten? — — Ich will Ihnen vom Zweifel helfen, merken Sie nur.

Die vorgenommene gleichheitliche Halbirung bringt zwar eine Eintheilung und Ordnung unter die Tongrade, die richtig, verhältnißmäßig und harmonisch ist. Aber diese Art Eintheilung allein reicht für's Ganze noch nicht hin. Der erste Halbirungskreis, den Sie gezogen haben, geht auf unserer Figur Nro. VII. durch das *fis* Nro. 7 und 19. Der zweyte Halbirungskreis geht durch das *es* Nro. 4 und 16: der dritte Halbirungskreis geht durch das *a* Nro. 10 und 22; alles dieses gilt sowohl unter als ober dem Centralton 13 *C*. Ihre erstern drey Halbirungskreise haben dann mit dem Umfangskreise zusammen genommen folgende Ziffer und Buchstaben, nämlich: *1 c*, *4 es*, *7 fis*, *10 a*, *13 C*, *16 es*, *19 fis*, *22 a*, *25 c*. Das Verhältniß dieser verschiedenen Tongrade heißt in der musikalischen Harmonie das chromatische, das bunte, oder auch der Knotten-Accord. Ich will es Ihnen vom Klavier ertönen lassen.

Diese Tongrade kommen in der Musik bald einzeln und sprungweise, bald miteinander und zugleich vor, wo sie sehr auffallend erschallen, allein auf keine Weise beruhigen, für sich nicht bestehen, und weder zum Anfange noch zur Vollendung einer harmonischen Musik taugen. Ihre enge Verknüpfung miteinander fordert nothwendig eine Auseinanderlösung, es fehlt ihnen an Haltung und Festigkeit.

Schüler. Was ist denn aber die eigentliche Ursache, daß meine vorgenommene Halbirungsart nicht hinreicht? —

Lehrer. Die eigentliche Ursache ist diese nämlich: Halbirung macht zwey gleiche Theile; allein man theilt auch in ungleiche Theile. Wir gehen hierin mit dem sichtbaren und hörbaren arithmetisch zu Werke, wir sprechen von Verhältnissen, von einfachen und zweyfachen (de ratione et proportione). Zwey verschiedene Tongrade stehen zu und nebeneinander in einem Verhältnisse (ratio); drey verschiedene Tongrade machen schon ein doppeltes Verhältniß (proportio) aus, wo ein Tongrad die stetige mittere Proportionalgröße ist. Nun aber ist allemal zwischen zwey verschiedenen Tongraden Ein Intervall oder Zwischenraum, und zwischen drey Tongraden sind zwey Intervalle. Zwey In-

tervalle aber machen erst ein Verhältniß (ratio); und um eine Proportion der Intervalle zu erlangen, brauchen Sie schon vier verschiedene Tongrade, und wenn die Proportion der Intervalle keine stetige (continua) ist; so hat sie 4 verschiedene Proportionsglieder, oder Intervalle, und 5 verschiedene Tongrade vonnöthen. Eine Tongradproportion aber ist von einem einfachen Intervallenverhältnisse wohl zu unterscheiden, und man kann nicht das eine anstatt des andern nehmen, sondern beyde Verhältnißarten müssen hier wohl erwogen werden, damit man ja nicht glaube, man habe die Tongradverhältnisse schon berichtigt und vollendet, wenn man die Intervalle berechnete; oder aber man dürfe auf die Intervalle gar keine Rücksicht nehmen, wenn man nur übrigens mit den Tongraden und ihren Verhältnissen in der hörbaren Musik zurecht kommt.

Schüler. Wir haben eine gerade Zahl für die Intervallen, nämlich 24, und eine ungerade Zahl für die Tongrade, nämlich 25. Oder sind die Tongrade in gerader Zahl, so sind es die Intervalle in ungerader. Und gilt dieß allemal? —

Lehrer. Ganz gewiß. Beobachten Sie auch einmal das Zifferblatt von einer Uhr, und Sie werden 60 Minuten Intervallen und 61 Punkte zählen, wenn Sie den ersten und letzten Punkt nicht ein= sondern zweymal nehmen, oder vielmehr nehmen müssen, um der letzten Minute ihre Vollständigkeit zu geben.

Schüler. Wie entstehen aber dann aus den ungleichheitlichen Theilungen der Intervalle die übrigen Tongradverhältnisse? —

Lehrer. Wie ich schon vorher gesagt habe, so geben die chromatischen Tongrade keine Beständigkeit, Festigkeit und Haltung mit dem Centraltone, der doch immer der Haupttongrad ist und bleibt, von dem alle Verhältnisse ausgehen. Derjenige Tongrad also, der mit dem Centraltone eine feste Haltung knüpft, muß entweder höher oder tiefer seyn, als das *fis* Nro. 7 und Nro. 19, und es trift alsdann den Tongrad *g* Nro. 20 unter den hohen, und *f* Nro. 6 unter den tiefen Tongraden, wenn man das gleiche Intervallenmaaß beobachtet. Lassen Sie uns aber diese beyden neuen Tongrade durch unsern harmonischen Gehörsinn vom Klavier vernehmen, und zwar zuerst das Tongradverhältniß von *C* und *G* Nro. 13 und 20, alsdann *C* und *F* Nro. 13 und 6. Diese beyden Tongrade, *g* Nro. 20 und *f* Nro. 6 haben einen solchen Einfluß aufeinander, daß sie eine Haltung begründen, auf die sich die musikalische Harmonie unerschütterlich stützen kann. Hören Sie nur einmal ihre Wirkung! man nennt dieses Tongradverhältniß gewöhnlich die reine Quinte.

Schüler. Ich höre zwar etwas, das meinen Gehörsinn mehr befriedigt, als der vorige Knotten= Akkord oder das chromatische Tongradverhältniß. Allein dieß scheint mir etwas sehr sonderheitliches und nichts allgemein gültiges zu seyn. Denn wer kein musikalisches Gehör hat, oder dasselbe nicht musikalisch bildet, der wird hierinn nichts zu unterscheiden wissen, dem wird es gleichviel seyn, ob sich diese oder andere zwey Tongrade hören lassen.

Lehrer. Sie glauben also, daß die musikalisch= harmonischen Tongradverbindungen etwas willkührlich angenommenes, etwas zufällig zusammenpassendes sind? — Warum glauben Sie aber nicht auch das nämliche von den mathematisch= arithmetischen Verhältnissen? Oder sind die intensiven Zeitgrößen= Verhältnisse reiner Ton=

grade weniger mathematisch, als die übrigen? Und wenn Sie überzeugt sind, daß kein Ding, kein Etwas eine Haltung ohne Gegenhaltung haben kann, warum wollen Sie dann annehmen, daß die Haltung und Gegenhaltung, die nothwendige Consolidirung gerade in der musikalischen Harmonie der Töne etwas willkührlich angenommenes, etwas zufälliges sey? — Wollen Sie etwa der musikalischen Harmonie die Haltung absprechen? —

Schüler. Keineswegs, Ihre Gründe überzeugen und beruhigen mich.

Lehrer. Merken Sie wohl, was ich Ihnen heute noch zum Beschluß sage: die beyden Tongradverhältnisse 13*c* und 20*g*, dann 13*c* und 6*f* sind zwey harmonische Grundverhältnisse nicht des Zugleich — sondern des Nacheinanderseyns. Durch diese Verhältnißtongrade 20*g* und 6*f*, ist der Centralton 13*c* von obenher und von unten auf, für die Gegenwart und Zukunft vollkommen consolidirt, und das Intervallenverhältniß ist eben so merkwürdig, wie das Verhältniß obiger Tongrade. Allein ich merke noch immer, daß Sie mich nicht vollkommen verstehen und Ihre Bedenklichkeiten nicht gehoben sind. Wohlan! wir wollen nun die vorliegende VII[te] Fig. näher zergliedern und umständlicher erklären.

Ihre gestrigen zwey Fragen zielten eigentlich und zwar ganz richtig auf die innere Einrichtung, Ordnung und Verhältnißmäßigkeit der Tongrade und Intervalle ab, auf die Entstehung, Veränderung und Bewegung der harmonischen Accorde. Wahr und richtig ist es, daß der Centraltongrad der erste und wichtigste ist. Denn alle übrigen höhern sowohl als tiefern Tongrade beziehen sich auf ihn, und er hinwieder auf sie alle. Wie diese Beziehung in der harmonisch hörbaren Musik wirklich geschieht, dieß wird weiter unten bey den verschiedenen Bewegungsarten der Accorde deutlich gezeigt. Wie aber diese Beziehung des Centraltongrades auf alle übrigen nach der vorgezeichneten Figur VII erklärbar sey, oder wie man die Entstehung der gerade so geordnet und untergeordneten Tongrade auf der Figur VII zeigen und rechtfertigen könne, dieß ist eine andere Frage.

Hiebey kommen wir aber dadurch zurecht, wenn wir verschiedene Theilungen innerhalb des Umfangskreises und an der Meridianlinie vornehmen. Wir wollen zuerst die Theilungen in die Hälfte, in den 4ten und 8ten Theil, d. i. die sogenannten fortgesetzten Halbirungen der Meridian-Linie untersuchen.

Die größte und längste Linie im Kreise ist der Durchmesser, Diameter. Da, wo der Centraltongrad Nro. 13*c* steht, durchschneiden sich der Aequator und Meridian, und halbiren die ganze Sphäre. Dieß ist die erste Theilung. Der Centraltongrad Nro. 13*c* ist demnach von Nro 1*c* und Nro. 25*c* durch zwey Intervall-Linien getrennt, die ein gleiches Längenmaaß haben, oder das Intervallenmaaß 1*c* — 13*c* = 13*c* — 25*c*. (Intervallenmaaß der Comparisonanz.) Wird das Intervallenmaaß 1*c* — 13*c*, so wie das von 13*c* — 25*c* abermahl halbirt; so trift die Hälfte des erstern auf 7 *fis*, und die Hälfte des leztern auf 19 *fis*. Die ganze Meridianlinie hat nun schon 4 gleiche Eintheilungen.

Werden diese noch ferner halbirt, so haben wir die Summe von 8 gleichen Abtheilungen oder Intervallenmaaßlinien, welche 9 verschiedene höhere und tiefere Tongrade begrenzen, und diese 9 verschiedenen Tongrade treffen auf Nro. 1*c*; Nro. 4*dis* oder *es*; Nro. 7*fis*; Nro. 10*a*;

Nro. 13*c*; Nro. 16*dis* oder *es*; Nro. 19*fis*; Nro. 22*a*; Nro. 25*c*. Ob diese 9 verschiedenen Tongrade in einem harmonischen Verhältnisse stehen und zwar in welchem! — dieß kann nicht das Augenmaaß, wohl aber das musikalisch cultivirte Gehörorgan bemessen. Kurz wir haben einmahl mittels fortgesezter Halbirungen 9 verschiedene Tongrade, und 8, durch dieselben begrenzte gleiche Intervallenmaaßlinien zur musikalisch-harmonischen und mathematischen Berechnung vor uns.

Würden wir aber weiter fortfahren zu halbiren; so würden wir auch alsobald von der vorliegenden Eintheilung der Meridianlinie in 25 gleiche Theile abweichen, und die Stelle der übrigen Tongrade nimmer treffen. Also ist die Halbirungsmethode nur bis auf 9 Tongrade und bis auf 8 gleiche Intervallenmaaßlinien anwendbar. Nocheinmahl! merken Sie wohl, wie wir durch eine fortgesezte Theilung in 2, in 4 und in 8 Theile auf der Meridianlinie 8 gleiche Intervall-Linien und 9 verschiedene sie begrenzende Punkte gefunden haben, und abstrahiren Sie von allen übrigen Punkten und Linien, die noch vorhanden sind. Wir wollen nun mit einer dreyartigen Theilung einschreiten und die quadratische einsweilen beyseitigen. Denn die Kreislinie enthält alle Linien und Figuren.

Schüler. Wie und wodurch finden wir im gegebenen Kreise das kleinste und engste Intervallenmaaß zwischen je zwey Tongraden, die in der musikalisch-harmonischen Reihe und Ordnung gelten? —

Lehrer. Durch ein gleichseitiges Dreyeck. Wie findet man aber dieses gleichseitige Dreyeck im Kreise? Auf folgende Art. Wie man die Peripherie oder den Umfangskreis in 6 gleiche Theile theilen, und wie man darnach die beyden Diagonallinien über's Kreutz aufrichten soll, haben wir oben bey der musikalischen Globusbeschreibung gezeigt.

Nun aber ziehe man aus dem gemeinschaftlichen Punkte des Diameters oder Aequators an der Peripherie; (*R* oder *r*,) beyderseits nach der Meridianlinie hin neue Linien, die mit den beyden Diagonal- oder ekliptischen Linien vollkommen parallel laufen. Diese neuen Parallellinien laufen oberhalb dem Centraltongrade genau durch die Punkte Nro. 20*g* der Meridian und der Diagonallinie zugleich; unterhalb dem Centraltongrade aber gehen sie durch die Punkte Nro. 6*f*. und bilden eine vollkommne geometrische Raute: *R* — 20*g* = 20*g* — *r*; *r* — 6*f* = 6*f* — *R*. Das gleichseitige Dreyeck aber hat seine drey einander vollkommen gleichen Schenkel von *R* bis 20*g*; von 20*g* bis 6*f* an der Meridianlinie; und von 6*f* wieder bis *R* oder *r*.

In mathematischer Hinsicht giebt diese neue Figur nicht minder Anlaß zu vielseitigen Betrachtungen, wie in musikalisch-harmonischer Rücksicht. Denn

Der neugefundene Tongrad 20 *g* erzeugt mit 19*fis*

1) Das kleinste und engste Tongradintervallenmaaß; dieß ist

2) zur Erzeugung oder vielmehr Ergänzung aller noch übrigen Tongrade das erste und richtigste. Es sind ferner

3) das 20*g* und das 6*f* zum Centraltongrade 13*c* in einem Verhältnisse von der Art, daß sie in der Harmonie entscheiden, einander wechselweise eine Haltung und Solidität geben, die unentbehrlich nothwendig ist. Das Verhält-

niß von 13*c* zu 20*g* und dann von 13*c* zu 6*f* (successive hörbar), ist das sogenannte Quinten-Verhältniß. Das 20*g* hat aufwärts an 25*c* seine sogenannte Quarte, und das 6*f* hat dieselbe abwärts zu 1*c*.

4) Das 19*fis* und 20*g* sind so wie 7*fis* und 6*f* umgekehrt sogenannte halbe Töne; 20*g* aber zu 22*a*, und 6*f* zu 4 *es* oder *dis* sind sogenannte ganze Töne.

5) Das Verhältniß der Tongrade 13*c* und 20*g* giebt dem ersten Accorde, — dann 6*f* und 13*c* dem zweyten den nothwendigen Grund zu seiner Entstehung, denn es wird zwischen ihnen nur mehr der concorde Mitteltongrad erfordert, ꝛc. ꝛc.

6) Das harmonisch untersuchte Tongradverhältniß von 13*c* — 16*es* — 20*g* macht den sogenannten weichen Dreyklang, 13*c* — 10*a* — 6*f* macht den sogenannten festen Dreyklang, ꝛc. so viel einsweilen und nur vorläufig.

Siebente Vorlesung.

Schüler.

Damit Sie sehen, daß ich jeden Ihrer Vorträge reiflich überdenke, so erlauben Sie mir gleich anfangs eine Bemerkung. In meinem ehemahligen Vorlesungsbuche über die Naturlehre vom H. Fr. Alb. K. Gren, herausgegeben von Ern. Gottfr. Fischer. Halle 1808. finde ich im 7ten Hauptstück eine andere Herleitung, Anordnung und Zusamensetzung der Töne nach dem Monochord oder Tetrachord.

Lehrer. Gut. Auch ich bin gesinnt, über die nämliche Tongradherleitung nach dem Monochord, Tetrachord oder nach dem Achtsaiter, dessen sich vorzüglich die neuern Tonlehrer bedienen, zu reden; nur möchte ich Ihnen ehevor noch meine Theorie genau entwickeln, damit Sie alsdann selbst zwischen beyden die Vergleichung anstellen und entscheiden können.

Schüler. Dieß ist mir um so angenehmer. Ich bitte Sie also fortzufahren.

Lehrer. Haben wir gestern das Intervallenmaaß beyderseits um einen Grad erhöht und erniedrigt, nämlich aufwärts von 13*c* bis 20*g*, und abwärts von 13*c* bis 6*f*: so wollen wir heute dazu auch die beyden Mitteltongrade aufsuchen, um ein doppeltes Tongradverhältniß und ein einfaches Intervallenverhältniß zu erhalten. Vorläufig wollen wir aber die Tongradverhältnisse 13*c* zu 20*g*, und 13*c* zu 6*f*. die Contrasonanz-Verhältnisse nennen, denn sie verhalten sich wahrlich zu und gegen einander, wie Satz und Gegensatz, und zwar sowohl in Ansehung der Harmonie oder Uebereinstimmung, als auch in Ansehung der Zeit, weil diese zwey Verhältnisse auch zwey verschiedene Zeiten erfordern. Was glauben Sie nun, was für Tongrade zwischen diesen noch harmonisch statt finden werden?

Schül. Lassen Sie einmahl die beyden Tongrade des chromatischen Accordes, nämlich: *a* und *es* vom Klavier hören! — Meines Erachtens klingen sie sehr harmonisch, nicht wahr? —

Lehrer. Wie es Ihnen beliebt. Erinnern Sie Sich aber auch, was ich Ihnen gestern in Rücksicht des gleichen und merkwürdigen Intervallen-Verhältniß-Maaßes schon gesagt habe. Einmahl haben Sie das Tongradverhältniß: 13*c*, 16*es*, u. 20*g*. Das anderemahl 6*f*, 10*a* u. 13*c*. Von 13*c* bis 16*es* sind 4 Tongrade und von 16*es* bis 20*g* sind 5 Tongrade. Von 6*f* bis 10*a* sind 5 Tongrade und von 10*a* bis 13*c* sind nur 4 Tongrade. Beobachten Sie dieses alles genau auf der Figur VII. Die Stellung Ihrer Verhältnisse ist also diese:

{ 1*c* : 4*es* : 8*g* und
{ 1*f* : 5*a* : 8*c*.

d. i. das erstemahl ist Ihr mitterer Ton vom tiefern um 4, und vom höhern um 5 Grade entfernt, und das anderemahl ist Ihr mitterer Ton vom tiefern um 5 und vom höhern um 4 Grade auseinander. Es frägt sich nun, ob es nicht zweckmäßiger wäre, wenn der mittere Ton beydesmahl gleichweit und um gleich viele Grade vom höhern und vom tiefern sich entfernt hielte, so z. B. { 1*c* : 5*e* : 8*g* oder 1*c* : 4*es* ; 8*g* : und
{ 1*f* : 5*a* : 8*c* oder 1*f* : 4*as*. 8*c*.

Schüler. Hierüber wollen wir abermahl das Klavier vernehmen, und unsern harmonischen Gehörsinn entscheiden lassen.

Lehrer. Sehr wohl. Ich lasse Ihnen also zuerst und zugleich hören 13*c*, 17*e* und 20*g*; alsdann 13*c*, 10*a*, und 6*f*. Jezt vernehmen Sie aber darauf Ihr erstes angegebenes Tongradverhältniß, nämlich: 13*c*, 16*es* und 20*g*; alsdann 13*c*, 10*a*, und 6*f*.

Schüler. Hier fehlt es, aber wo? — Sind die Tongradverhältnisse selbst unrichtig, oder werden sie es erst durch ihre Verbindung und Folge?

Lehrer. Vernehmen Sie. Das Tongrad-Verhältniß von 13*c*, und 20*g* ist so rein harmonisch, wie das Verhältniß 13*c*, und 6*f*. Allein das Tongrad-Verhältniß von 10*a*, und 16*es*, ist nicht mehr so rein harmonisch, wie jene beyden erstern, denn das Intervallenmaaß ist um einen Grad gegen die obigen zu kurz. Zählen Sie nur, und Sie werden von 10*a* bis 16*es* nur 7 Tongrade, bey jenen erstern aber immer 8 Tongrade finden.

Schüler. Es verhält sich wirklich so.

Lehrer. Und diese beyden Tongradverhältnisse, nämlich 13*c*, 17*e* und 20*g*, so wie 13*c*, 10*a*, und 6*f*, in welchen der unisone Centraltongrad 13*c* zuerst der tiefe Grundton, und alsdann der hohe contrasone oder consone Tongrad ist, und dadurch zweymahl ins Verhältniß kommt, heissen die harmonischen, reinen, vollständigen Dreyklänge aus dem Centraltongrade, zu welchem sich noch der dritte gesellt, wenn man den Centraltongrad zum mittlern Accord-Ton macht, nämlich: 10*a*, 13*c* und 17*e*, wornach der Centraltongrad 13*c* in alle die drey Verhältnisse successive eintritt, die ihm möglich sind, nämlich: das erstemahl ist er der tiefe Grundton, 13*c*, 17*e* und 20*g*; das anderemahl wieder mitterer Concordton, 10*a*, 13*c*, 17*e*, und das 3temahl wieder der hohe Contra- oder Consonanzton, 6*f*, 10*a*, 13*c*.

Nehmen Sie aber zum erstenmahle 13*c*, 16*es*, u. 20*g*,
so müssen Sie zum zweytenmahle 9*as*, 13*c*, u. 16*es*
und zum drittenmahle 6*f*, 9*as* u. 13*c* nehmen, alsdann haben Sie wiederum durchaus gleiche Intervallenmaaße. Merken Sie Sich aber vorzüglich dieses, daß hier schon von zwey verschiedenen Accorden, wovon einer der erste, der andere der zweyte ist, folglich auch schon von verschiedenen Zeiten, von einer vorhergehenden, und von einer nachherfolgenden die Rede ist; ferner daß die Harmonie nicht blos für eine, für die gegenwärtige Zeit, für einen und zwar nur für den gegenwärtigen ersten Accord, sondern für alle Zeiten und Accorde, folglich auch für die stetige Verbindung und den genauen Zusammenhang derselben gesetzgebend ist. Woraus alsdann begreiflich wird, daß sowohl der erste Accord, als Grund-Accord, die Bedingungen zur Entstehung und Herleitung des nächstfolgenden in sich enthalten müsse; so wie daß der nächstfolgende oder Folgeaccord nichts anders in sich enthalten, oder aus keinen andern Tongraden zusammengesetzt seyn darf, als aus solchen, die im vorhergehenden Accorde, als seinem Grundaccorde, schon vorbereitungsweise enthalten waren.

Der Grundton, der Concord- und Contrasonanzton des vorhergehenden Accordes bestimmen wiederum den Grund-Concord- und Contrasonanzton des Folgeaccordes harmonisch-gesezmäßig.

Schüler. Sie sprechen hier von einem Grundtone, von Contrasonanz- oder Consonanz- und von Concordtönen. Hierüber bitte ich, mir eine nähere Erklärung zu geben.

Lehrer. Sehr gerne. Grundtongrad eines Accordes ist immer derjenige tiefere Tongrad, der seinen Contrasonen-Tongrad in der Regel über sich oder in der Höhe bey sich hat. So ist 13*c* das erstemahl der wahre Grundton, denn es hat seinen Contrasonen-Tongrad 20*g* regelmäßig ober sich. Das zweytemahl ist 10*a* der ächte Grundton, denn es hat seinen Contrasonen-Tongrad 17*e* regelmäßig ober sich. Und das drittemahl ist 6*f* der Grundton, denn es hat seinen Contrasonen-Tongrad 13*c* ebenfalls regelmäßig ober sich. Contrasonanz- oder schlechthin Consonanztongrade heißen jene zwey verschiedenen reinen Tongrade, die durch ein Intervallenmaaß von 8 Graden von einander entfernt sind. Die Concordtongrade sind und werden allemahl von dem Grundtone und dem Contrasonanztone eingeschlossen. Grundton eines ganzen musikalischen Stückes ist immer der Centraltongrad.

Schüler. Noch eins. Sie beliebten zu sagen: 13*c* und 16*es* samt 20*g*, harmoniren regelmäßig miteinander; die bessere und vorzüglichere Harmonie aber scheint jezt dennoch im Satze 13*c* und 17*e* samt 20*g* zu seyn; warum dieß? — —

Lehrer. Können Sie verschiedene, zweyerley Geschlechter wohl für Eins und ebendasselbe gelten lassen? Gewiß nicht. Nun aber hat die musikalische Harmonie wirklich zweyerley Geschlechter, ein diatonisches und ein chromatisches Geschlecht, eine feste und eine weiche Tonart, ein größeres und ein kleineres Intervallenmaaß des mittlern Concordtones vom Grundtone. Wollen Sie nun mit dem einen Geschlechte, mit dieser oder jener Art, mit dem größern oder mit dem kleinern Intervallenmaaße anheben; so muß auch der 2te Accord dazu correspondiren.

Achte Vorlesung.

Schüler.

Erlauben Sie mir, mein Herr Lehrer! daß ich das, was ich aus Ihrem bisherigen Unterrichte aufgefaßt habe, kurz wiederholen darf, damit Sie prüfen können, ob ich Sie recht verstehe. Sie führten mich zuerst

1) auf den unisonen, stets sich selbst gleichen, Einen und Reinen Centraltongrad; dann

2) von diesem zu seinen beyden comparisonen Umfangs-Grenztönen, die dem Centraltongrade, und denen dieser die wechselseitig nothwendige Grenz-Haltung verschafft, nämlich von 13*c* zum hohen 25*c* und zum tiefen 1*c*; ferner

3) liessen Sie mich zwischen diesen drey verschiedenen zum Grunde gelegten Tongraden innerhalb dem Kreise vom Centraltone aus durch mehrere gleichheitliche Halbirungen der Radien oder Halbmesser jene verschiedenen Tongrade bezeichnen, die den sogenannten chromatischen oder Knotten-Accord ausmachen, nämlich: 1*c*, 4*es*, 7*fis*, 10*a*, 13*c*, 16*es*, 19*fis*, 22*a*, 25*c*. Von der gleichheitlichen Halbirungs-Eintheilung führten Sie mich

4) zur ungleichheitlichen nicht mehr halbirenden Tongrad-Eintheilung, und wir bekamen zum Centraltongrade 13*c* neue Begrenzungstongrade im hohen 20*g* und im tiefen 6*f*, die nicht mehr comparison, und nicht mehr zu einer und derselben Zeit vollständig harmonisch sind; so wie auch zwey neue concorde Mitteltongrade, nämlich: das hohe 17*e* und das tiefe 10*a*, folglich die zwey doppelten Verhältnisse für zweyerley Zeiten, nämlich 13*c*, 17*e*, und 20*g*; dann 13*c*, 10*a* und 6*f*. Dieß geschah durch die Theilung mittels des Drey- und Fünf-Eckes.

5) Alsdann zeigten Sie mir das 13*C*, den Centralton, im ersten Accord-Verhältnisse als Grundton 13*c* — 17*e* — 20*g*; im zweyten 6*f* — 10*a* — 13*c* als Contrasonanz- oder Consonanztongrad an, und fügten zugleich das dritte Accord-Verhältniß bey, worin der ehevorige Centraltongrad zum Concorden-Mittelton wurde, nämlich 10*a*, 13*c*, und 17*e*. Diese drey Tongradverhältnisse nannten Sie

6) die reinen, vollständigen Centralaccorde, weil darin der Centralton seine dreyfache Verhältniß-Bestimmung bekömmt.

7) Endlich zeigten Sie mir den Unterschied der Ton-Geschlechter, der Ton-Arten und des größern und kleinern Tongrad-Intervallenmaaßes, welches bey dem Mittern Concordton angewendet wird, und woraus die feste oder die weiche Tonart entspringt.

Lehrer. Sehr gut. Sie haben meinen Unterricht genau, richtig und vollkommen aufgefaßt. Noch haben wir aber nicht alle Tongradverhältnisse abgefertigt. Merken Sie dann noch auf folgende Gegensätze:

1) Comparisonanz, = = = =	1) Disparisonanz.
2) Consonanz, = = = = =	2) Dissonanz.
3) Concordanz, = = = =	3) Discordanz.
4) Chromtischer Accord, = = =	4) Discrepanter Accord.

Conson ist überhaupt ein jeder Wohlklang, Disson aber ein jeder Mißklang, Nichtwohlklang.

Disparison sind zwey solche Tongrade, die entweder ein größers oder kleiners Tongrad-Intervallen-Maaß zwischen sich haben, als das Intervallenmaaß von 1*c* zu 13*c* und 13*c* zu 25*c* ist. Also sind alle übrigen Tongrade im Umfangskreise von 2*cis* bis 12*h*, und von 14*cis* bis 24*h*, lauter disparisone Tongrade zum Centralton und zu dessen beyden Grenztönen. Also sind nur der 1te, 13te und 25te Tongrad stets im Comparisonen-Verhältnisse, und das Comparisonanz-Verhältniß hat das größte Intervallenmaaß, das Discrepanz-Verhältniß aber hat das kleinste Intervallenmaaß, welches zwischen 6*f* und 7*fis*, dann zwischen 19*fis* und 20*g* liegt. Nachdem nun der 1te, 4te, 7te, 10te, 13te, 16te, 19te, 22te und 25te Tongrad das chromatische Tongradverhältniß bildet, und der 1te, 5te, 8te und 13te; dann der 13te, 17te, 20te und 25te Tongrad aufwärts, der 25te, 22te, 18te, 13te, so wie der 13te, 10te, 6te und 1te Tongrad abwärts die rein-harmonischen vollständigen festen Centralaccorde ausmachen (zu den weichen Accorden gehören der 16te und 9te Tongrad); so müssen wir die eigentlich Dissonen-Discorden- und Discrepanten-Tongrade in dem Intervallenmaaße suchen, das kleiner ist, als das chromatische Tongradintervallenmaaß. Nun aber geht das chromatische Tongradintervallenmaaß stets von 4 zu 4 Graden, nämlich von 1 — 4 — 7 — 10 — 13 — 16 — 19 — 22 — 25: Also können zunächst um den Centralton herum keine andern Tongrade, als aufwärts 14*cis*, und 15*d*;
abwärts 12*h*, und 11*b*; dann zunächst
um den hohen Comparisonanzton 252, das 24*h* und 23*b*
um den tiefen = = 1*c*, das 2*cis* und 3*d* die eigentlichen dissonen, discorden und discrepanten Tongrade seyn; denn sie haben alle ein kleiners Intervallenmaaß, als jenes ist, das dem chromatischen Accorde zusteht. Alle diese verschiedenen Tongrade will ich Ihnen nun vom Klavier ertönen lassen. Vernehmen Sie nur.

Schüler. Nun weiß und kenne ich ja schon alle Tongrade und Verhältnisse derselben? —

Lehrer. Ja alle 25 Tongrade kennen Sie nun schon, aber noch nicht alle ihre Verhältnisse. Diese will ich Ihnen alsogleich erklären. Um den Centraltongrad 13*c* sammeln sich alle dissonen Tongrade in den Zahlen 11, 12, 14, 15. Für 11 und 12 lassen sich 23 und 24. für 14 und 15 lassen sich 2 und 3 als unter sich comparisone Tongrade substituiren. (Die Tongrade 2*cis* und 14*cis* — 3*d* und 15*d* — 4*dis* und 16*dis* rc. rc. sind zwar unter sich, aber nicht mehr zum Centraltongrad 13*c* comparison.) In allen den rein harmonisch-vollständigen Centralaccorden ist nichts dissones zu hören. Der dissone Tongrad muß erst hinzugesezt werden,

wodurch dann der reine Accord zu einem Discord wird. Wir unterscheiden aber zweyerley Discorde, nämlich: **Weite und nahe.** Ein weiter Discord ist

a) in die Höhe z. B. 13*c*, 17*e*, 20*g* mit dem 23*b* als dissonen Ton;

b) in die Tiefe z. B. 13*c*, 10*a*, 7*fis* mit dem 3*d* als dissonen Ton. Ein naher, enger Discord aber ist

a) aus der Tiefe z. B. 11*b*, als dissoner Ton zu 13*c*, 17*e* und 20*g*.

b) aus der Höhe z. B. 15*d*, als dissoner Ton zu 13*c*, 10*a*, und 7*fis* oder 6*f*. Auf gleiche Weise giebt es weite und nahe oder enge Discrepanzen. Eine weite Discrepanz ist

a) in die Höhe z. B. 1*c*, 5*e*, 8*g*, 11*b* mit dem 14*cis* oder *des* als dissonen Ton;

b) in die Tiefe z. B. 25*c*, 21*as*, 18*f*. 15*d* mit dem 12*h* als dissonen Ton. Eine nahe oder enge Discrepanz ist

a) in die Höhe z. B. 13*c*, 14*cis* oder *des*, 17*e*, 20*g*, und 23*b*.

b) in die Tiefe z. B. 13*c*, 12*h* oder *ais*, 9*as*, 6*f*, und 3*d*.

Nun können Sie einsehen, wie alle Tongradverhältnisse aus dem einzigen Centraltone hervorgehen und zu demselben wieder zurückkehren, wie eins aus dem andern sich ergiebt, miteinander zusammenhangt und gegeneinander wirkt. Wie gesagt, zeichnen Sie Sich selbst eine senkrechte Linie, und theilen Sie dieselbe in 25 gleiche Grade. Der 13te Grad sey Ihr Mittelpunkt, aus dem Sie um den 1ten und 25ten Grad eine Kreislinie beschreiben. Vom Centraltongrade zählen Sie 8 Grade aufwärts und 8 Grade abwärts, und Sie finden darin die Contrasonanzen. Nehmen Sie 5 Grade aufwärts; so müssen Sie 4 Grade abwärts zählen, und Sie bekommen alsdann die mittern festen Concordtöne. Vier Grade vom Centraltone aufwärts fordern 5 Grade abwärts, und Sie haben alsdann die weiche Tonart. Zählen Sie auf- und abwärts von 4 zu 4 Graden, so erhalten Sie die chromatischen Accorde. Der discorde Tongrad ruht im 3ten, der discrepante im 2ten Grade.

Zur leichtern Auffassung und genauern Unterscheidung will ich Ihnen alle Tongradverhältnisse vom Centraltongrade sowohl aufwärts als abwärts tabellarisch vorstellen.

Tabelle
der Tongradverhältnisse und Intervallenmaaße
vom
Centraltone 13c bis zu seinem hohen contrasonen Tongrade 20g.

(13*c* und 14*cis* oder *des*), zwey ungleiche Tongrade. Einfaches, kleinstes Intervallenmaaß, **Discrepanz**, sonst die kleine Secunde genannt.

(13*c* und 15*d*), zweyfaches Intervall. Discordanz, sonst die große Secunde.

(13*c* und 16*dis* oder *es*), dreyfaches Intervall. Chromatisonanz, sonst die kleine Terz, tertia minor.

(13*c* und 17*e*), vierfaches Intervall. Concordanz, sonst die große Terz, tertia major.

(13*c* und 18*f*), fünffaches Intervall. Dissonanz, sonst die Quart genannt.

(13*c* und 19*fis*). sechsfaches Intervall zwischen sieben verschiedenen Tongraden im chromatischen Harmonie-Verhältnisse, d. h. der chromatische Akkord hat in seiner arithmetischen Progression seinen Sprung von 4 zu 4 Tongraden, zwischen welchen immer 3 und 3 Intervalle stehen. Sonst nennt man auch das Tongrad- und Intervallenverhältniß von 13*c* und 19*fis* die übermäßige Quarte, oder die verminderte Quinte. Wir zählen alle zum chromatischen Accord gehörigen Tongrade überhaupt zur Chromatisonanz.

(13*c* und 20*g*), siebenfaches Intervall. Contrasonanz, sonst die reine Quinte genannt, bestehend aus einer Anzahl von 8 verschiedenen Tongraden und 7 gleichen Intervallen.

Tabelle

der Tongradverhältnisse und Intervallenmaaße vom Centraltone 13*c* bis zu seinem tiefen contrasonen Tongrad 6*f*.

(13*c* und 12*h*), einfach-kleinstes Intervall.	Discrepanz, sonst die kleine Secunde.
(13*c* und 11*b*), zweyfaches Intervall.	Discordanz, sonst die große Sekunde.
(13*c* und 10*a*), dreyfaches Intervall.	Chromatisonanz, sonst die kleine Terz.
(13*c* und 9*as*), vierfaches Intervall.	Concordanz, sonst die große Terz.
(13*c* und 8 *g*), fünffaches Intervall.	Dissonanz, sonst die Quarte genannt.
(13*c* und 7*fis*), sechsfaches Intervall.	Chromatisonanz, sonst die kleine Quinte, oder übermäßige Quarte.
(13*c* und 6*f*), siebenfaches Intervall.	Contrasonanz, sonst die reine Quinte.

Die beyden Contrasonanz-Tongrade 20*g* und 6*f* bilden mit ihrem gemeinschaftlichen Centraltone 13*c* einen eigenen, gleichsam innern Tongradumfang, den Accorden-Kreis.

Stellen Sie nun mit dem Intervallenmaaßstabe noch fernere Bemerkungen an, so geben Ihnen

2	Intervallenmaaße der	Discrepanz	das	Intervallenmaaß der	Discordanz;	
2	-	- Discordanz	-	-	- Concordanz, oder auch	
4	-	- Discrepanz	-	-	- Concordanz;	
3	-	- Discrepanz	-	-	- Chromatisonanz,	
4	-	- Chromatison.	-	-	- Comparisonanz.	

Das Contrasonanz-Tongrad-Verhältniß aber macht die sonderbare Ausnahme, daß es sich durch Zusammenstellung gleicher Intervallenmaaße nicht erzeigen lassen könne, ausser durch das einfachste Intervallenmaaß der Discrepanz, wenn es 7mal zu sich selbst addirt wird.

Endlich muß ich Ihnen hier noch eine Bemerkung machen. Wir sagten, 6*f* und 20*g* sind Contrasonanzen, reine Quinten, die dem Centraltone 13*c* eine unentbehrlich nothwendige Haltung geben. Gut. Nun aber ist 6*f* mit 18*f* und 20*g* mit 8*g* rein Comparison, und dennoch nannten wir oben in den beyden Tabellen sowohl 18*f* als auch 8*g* Dissonanzen, die man sonst auch Quarten heißt. Können denn Tongrade blos wegen ihrer Stellung über oder unter den Centralton einmal Conson seyn, und das anderemal Disson werden? — Wir wollen den Ausdruck Disson mildern, und dafür Diason setzen, nach dem griechischen διαφωνον, welches eben und geradezu keinen Widerspruch, wohl aber eine dazwischen kommende Einrede ausdrückt. Denn es ist wirklich so, die beyden Contrasonanztongrade oder die beyden reinen Quinten sind zwischen einer und derselben Comparisonanz oder sogenannten Oktave uneins, d. i., entweder zum Grund- und Centraltone rein Contrason, rein Quinten-verhältnißmäßig, — und dann zum Comparisonanztone oder zu der Oktave nicht mehr rein Contrason, nicht mehr rein Quinten — sondern rein Quarten-verhältnißmäßig; und so umgekehrt. Wollten wir also die sogenannte Quinte vorzugsweise eine reine Consonante nennen, so dürften wir an ihr nur das Verhältniß zu ihrem Grundtone in Anschlag bringen; denn betrachten wir sie zugleich noch in ihrem zweyten Verhältnisse, das ist, zum obern Comparisonanz- oder Oktavtongrade, so müßten wir sie freylich, als sogenannte Quarte, wie eine Dissonanz ansehen. Con- und Dissonanz aber sind allgemeine Ausdrücke für wohl und nicht wohlklingende Tongradverhältnisse, wie wir oben sagten; mithin unterscheiden wir mit dem Ausdrucke Contrasonanz die reine Quinte von der reinen Quarte mit dem Ausdrucke Diasonanz, meines Erachtens, ganz richtig.

Sie werden vielleicht sagen wollen, ich seye über ein paar Tongrad-Verhältnisse und über ihre entscheidende Benennung sehr weitläufig. Sie hätten in diesem Falle nicht unrecht, wenn Sie auch wirklich so dächten. Wären Sie ein theoretisch- und praktischer Musiker zugleich; so würde ich Ihnen die Sache abgekürzter vortragen, und Sie auf die sogenannte diatonische Tongradleiter (*c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *h*, *c*) hinweisen und sagen: bemerken Sie, wie *f* zu *c*, und dann *c* zu *g* diason sind; wie aber dagegen *c* zu *g*, und umgekehrt *c* zu *f* contrason sind. Sie würden vielleicht sagen: ja, man kann kein Tongradverhältniß richtiger und gründlicher das diasone Tongradverhältniß nennen, als das der sogenannten reinen Quarte, *c* zu *f* und *f* zu *c*; oder *g* zu *c* und *c* zu *g*.

Schüler. Warum aber wollen Sie denn nicht bey den alten herkommlichen Benennungen bleiben, z. B. Prima, secunda, tertia, quarta, quinta, sexta, septima, octava, nona, decima etc. etc.

Lehrer. Ich will Ihnen zwar meine Gründe angeben, ich zweifle aber, ob Sie dieselben richtig auffassen werden. Ich bezeichne Ihnen den richtigen Tongradumfang mit Buchstaben und mit Zahlziffern, wovon eine jede Zahlziffer seinen eigenen Tongrad entscheidend bemerkt.

Ich führe Sie von dem Einen Centraltongrade einmal aufwärts in die Höhe, das anderemal abwärts in die Tiefe, und das drittemal ab- und aufwärts zugleich, von dem Einen Centraltone bis zu seinen Umfangsgrenztönen, und von diesen wieder zu jenem zurück, zeige Ihnen alle einseitige, so wie auch alle gegenseitigen Tongradverhältnisse unter eigenen Benennungen.

Wollen Sie aber lieber beym alten Vortrage bleiben; so zeige ich Ihnen auch 2 Gattungen der Prima; 3 Gattungen der Sekunda; 4 Gattungen der Tertia; 3 Gattungen der Quarta; 3 Gattungen der Quinta; 4 Gattungen der Sexta; 3 Gattungen der Septima; 2 Gattungen der Oktava ꝛc. Alsdann verändert sich mit jedem neuen Accorde die Prima, Secunda, Tertia ꝛc. ꝛc. Soll es denn nicht zweckmäßiger seyn, eine übereinstimmende Ordnung zu beobachten, nämlich die auf- und absteigende Tongrad- und Tastenordnung auf einem Clavichord, und die natürliche Zahlzifferordnung von 1 bis 25 und von 25 bis 1? Entscheiden Sie! —

Neunte Vorlesung.

Schüler.

Daß sich aus dem einzigen, nur sich selbst gleichen reinen Centraltongrade ein vollkommner Stammbaum der musikalischen Harmonie erzeugen lassen könne; dieß wollte ich anfangs kaum glauben, nun aber bin ich davon überzeugt. Es ist also nur Ein reiner Ton, dessen Grade aber sind unendlich viele. Es ist nur ein Mittelpunktstongrad, der die höhern Tongrade von den tiefern gleichheitlich scheidet, alle mit sich und sich mit allen in genaue Verhältnisse setzt, der allen ihre Stelle und Ordnung aus sich bestimmt. Es ist nur Ein Tongradumfang aus dem Einen Centraltongrade; denn mit dem nämlichen Maaßstabe, womit er die Entfernung des hohen Grenztongrades mißt und festsetzt, mißt er auch die Entfernung des tiefen Grenztongrades; und dieser Maaßstab läßt sich eben sowohl sichtbar als hörbar prüfen. Es ist ferner nur Eine Haltung unter den Tongraden im reinen Satze des Centraltones, und im reinen Gegensatze der sogenannten Quinte oder Contrasonanz. Und endlich ist es auch nur Eine Wiedervereinigung des Entgegengesetzten, Eine Vollendung des Vollständigen in der musikalischen Harmonie, nämlich die Concordanz, der Concordtongrad zu den beyden und zwischen den beyden sich entgegenstämmenden Tongraden, den Central- und den Contrasonanztongrad, Trinum concordia perfectum, Eine Dreyheit in der musikali-

schen Harmonie, durch den Tongrad der Eintracht (Concordanz) zur vollständigen Einheit vollendet. — Habe ich Sie so richtig verstanden? —

Lehrer. Vollkommen richtig. Ich zweifle nun gar nicht mehr daran, daß Sie auch meine fernern Erklärungen eben so schnell und richtig auffassen werden.

Schüler. Der Unterschied, auf den Sie mich aufmerksam gemacht haben, nämlich daß es zweyerley musikalische Verhältnisse gebe, ein Verhältniß der hörbaren Tongrade, und ein Verhältniß der sichtbaren Intervalle auf Ihrem musikalischen Globus, die durch gerade Linien angezeigt werden, — dieser Unterschied veranlaßte mich zum Nachsinnen, und ich erbitte mir eine Auskunft darüber, ob denn Sie mit ihren bezifferten Tongraden und Intervallen nicht eben so gut mathematische Verhältnisse darlegen könnten, wie die bisherigen Theoretiker der Musik sie wirklich nach ihrem Systeme dargelegt haben.

Lehrer. Warum dieses nicht! Sehen Sie nur nach der Fig. VII. und merken Sie sich, was ich Ihnen itzt sage: Die hörbaren Tongrade verhalten sich jederzeit, wie die sichtbaren Intervallenmaaße, oder umgekehrt, die Intervallenmaaße verhalten sich jederzeit, wie ihre Tongrade. Wir haben 25 Tongrade und 24 Intervalle, immer um einen Tongrad mehr, als Intervallen, weil zwey Tongrade erst ein Intervall zwischen sich haben. 13 Tongrade und 12 Intervalle machen eine sogenannte Comparisonanz oder Octave aus, nämlich

Tongrade	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
	c	*cis*	*d*	*dis-es*	*e*	*f*	*fis*	*g*	*gis*	*a*	*b*	*h*	*c*
Intervalle	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12.	

I. Aufgabe. Es seyen die drey Tongrade *c*, *cis* und *d* gegeben, und diese Tongrade verhalten sich wie ihre Intervalle.

Beweis. Von *c* bis *cis* sind zwey Tongrade und ein Intervall;
„ *c* — *d* sind drey „ „ zwey Intervalle:

also 2 — 3 = 1 — 2 oder 3 — 2 = 2 — 1 = 4.

Nehmen wir anstatt 3 Tongraden und 2 Intervallen nach und nach 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, und zuletzt alle 13 Tongrade und 12 Intervalle, so, daß wir die Tongradreihe der ganzen Oktave oder Comparisonanz vollenden; so werden wir immer das nämliche bestättigt finden.

II. Aufgabe. Es seyen die drey Tongrade *c*, *d*, *e* gegeben, und sie verhalten sich, wie ihre Intervalle.

Beweis. Von *c* bis *d* sind 3 Tongrade und 2 Intervalle;
= *c* — *e* = 5 = = 4.

also 3 — 5 = 2 — 4 oder 5 — 3 = 4 — 2.

III. Aufgabe. Es seyen die Tongrade *c*, *e*, *g*, *c*, gegeben, und es verhalten sich ꝛc.

Beweis. Von *c* bis *e* sind 5 Tongrade und 4 Intervalle;
= *c* — *g* = 8 = = 7 =
= *c* — *c* = 13 = = 12 =

also I. 5 — 8 = 4 — 7, oder 8 — 5 = 7 — 4 = 12.
II. 8 — 13 = 7 — 12, oder 13 — 8 = 12 — 7 = 20.
III. 5 — 13 = 4 — 12, oder 13 — 5 = 12 — 4 = 17.

IV. Aufgabe. Es seyen die Tongrade *c*, *e*, *g*, *b*, *c* gegeben, und es verhalten sich ꝛc.

Beweis. Von *c* bis *e* sind 5 Tongrade und 4 Intervalle;
= *c* — *g* = 8 = = 7 =
= *c* — *b* = 11 = = 10 =
= *c* — *c* = 13 = = 12 =

also I. 5 — 8 = 4 — 7 = 12. ferner: 5 — 11 = 4 — 10 = 15.
II. 8 — 11 = 7 — 10 = 18. Die übrigen Verhältnisse enthält
III. 11 — 13 = 10 — 12 = 23. schon die III^te Aufgabe.

V. Aufgabe. Es seyen die Tongrade *c*, *es*, *fis*, *a*, *c* gegeben, und es verhalten sich ꝛc.

Beweis. Von *c* bis *es* sind 4 Tongrade, und 3 Intervalle;
= *c* — *fis* = 7 = = 6 =
= *c* — *a* = 10 = = 9 =
= *c* — *c* = 13 = = 12 =

also I. 4 — 7 = 3 — 6 = 10. V. 4 — 13 = 3 — 12 = 16.
II. 7 — 10 = 6 — 9 = 16. VI. 7 — 13 = 6 — 12 = 19.
III. 10 — 13 = 9 — 12 = 22. IV. 4 — 10 = 3 — 9 = 13.

VI. Aufgabe. Es seyen die Tongrade *c*, *d*, *fis*, *a*, *c* gegeben, und es verhalten sich ꝛc.

Beweis. Von	*c* bis *d*	sind	3	Tongrade	und	2	Intervalle;
=	*c* — *fis*	=	7	=	=	6	= ;
=	*c* — *a*	=	10	=	=	9	= ;
=	*c* — *c*	=	13	=	=	12	= ;

also I. 3 — 7 = 2 — 6 = 9.
II. 3 — 10 = 2 — 9 = 12.
III. 3 — 13 = 2 — 12 = 15.

Die übrigen Verhältnisse kommen schon in der V^ten Aufgabe vor.

VII. Aufgabe. Es seyen die Tongrade *c*, *d*, *f*, *as*, *h* gegeben, und es verhalten sich ꝛc.

Beweis. Von	*c* bis *d*	sind	3	Tongrade	und	2	Intervalle;
=	*c* — *f*	=	6	=	=	5	= ;
=	*c* — *as*	=	9	=	=	8	= ;
=	*c* — *h*	=	12	=	=	11	= ;

also I.	3 — 6 = 2 — 5 = 8.	6 — 9 = 5 — 8 = 14.
II.	3 — 9 = 2 — 8 = 11.	6 — 12 = 5 — 11 = 17.
III.	3 — 12 = 2 — 11 = 14.	9 — 12 = 8 — 11 = 20.

Geben Sie mir von den 12 Intervallen eins; so sind zwey von den 13 Tongraden bestimmt; geben Sie mir 2, 3, 4, oder nach und nach alle 12 Intervalle, so werden dadurch auch 3, 4, 5, oder nach und nach alle 13 Tongrade bestimmt, und so verhält sich's auch umgekehrt, wenn die Tongrade gegeben werden.

Schüler. Allein, dabey weiß ich aber immer noch nicht, wie ich mit der Harmonie der hörbaren Tongrade daran bin! —

Lehrer. Das Hörbare steht mit dem Sichtbaren ja doch nirgends in einem so engen Verbande, daß man das Eine für das Andere völlig substituiren könnte. Wären Sie ein Tonkünstler, wie ein Mathematiker, so würden Sie sagen, diese Tongrad = und Intervallen-Verhältnisse haben ihre volle Richtigkeit. Wo die Geometrie, die die gerade Linie zwischen zwey End = oder Grenzpunkten behandelt, eigentlich aufhört, da fängt die Chronometrie an, die eigentlich die zwey End = und Grenzpunkte der geraden Intervallenlinie für Tongrade gelten läßt. Die Theorie der Musik als Zeitwissenschaft darf nicht das Eine ohne dem Andern, die Tongrade ohne Intervalle, — sondern sie muß beydes zusammen nehmen und berechnen.

Schüler. Nur das belieben Sie mir noch zu zeigen, wie ich's nämlich anzuschicken habe, wenn z. B. ein, zwey oder drey Tongrade gegeben sind; um alsdann zum Einen, zu Zwey oder Drey so gegebenen Tongraden die noch übrigen finden zu können, die mit jenen im harmonischen Verhältnisse stehen, und die einen regelmäßigen Akkord geben.

Lehrer. Ich merke nun deutlich, was Sie verlangen. Ich hoffe mittels einer ta-

bellarischen Vorstellung Ihnen alles sehr leicht begreiflich machen zu können. Die achte Vorlesung handelt schon von den Tongradverhältnissen des gegebenen Einen Centraltones, und wir wollen nun hier annehmen, daß uns zwey verschiedene Tongrade gegeben werden, zu welchen wir die noch übrigen harmonischen Tongrade, sie seyen alsdann höher oder tiefer, oder Mitteltöne, finden sollen. Vorerst merken Sie: von zwey verschiedenen Tongraden muß der eine höher, der andere tiefer seyn.

Zu beyden Tongraden, nämlich zum höhern kann man noch höhere, und zum tiefern noch tiefere Tongrade hinzusetzen, und es entstehen entweder gleich- oder ungleich lautende Accorde.

Tabellarische Uebersicht
der gegebenen Tongrade und der noch hinzukommenden.

Es seyen gegeben:	So können dazu kommen:
I. 13*c* und 14 *cis* oder *des* — 13*c* = 12 *h* — — Die Entfernung der Töne, die gegeben sind, besteht in Einem Grade.	I. 17*c* + 20*g* + 23*b* aufwärts. 9*as* + 6*f* + 3*d* abwärts. Die daraus entstandenen Tongradverhältnisse sind discrepante.
II. 13*c* und 15*d* — — 13*c* und 11*b* — — Entfernung der Töne um 2 Grade;	II. 18*f* oder auch 19*fis* + 22*a* aufwärts. 8*g* + 5*c* abwärts. Discorde Tongradverhältnisse.
III. 13*c* und 16*dis* oder *es* — 13*c* und 10 *a* — —	III. 19*fis* + 22*a* + 25*c*; oder 18*f* + 22*a* + 25*c*; oder 19*fis* + 21 *gis* oder *as* + 25*c*; oder endlich 20*g* + 25*c*. Dieser letzte Accord ist der hohe, weiche Dreyklang; die drey erstern sind chromatische Accorde mit Auflösungen.
13*c* und 10*a* — — Entfernung der Töne von 4 zu 4 Graden, oder von 3 zu 3 Intervallen.	7*fis* + 4*es* + 1*c*; oder 6*f* + 4*es* + 1*c*; oder 7*fis* + 3*d* + 1*c*; oder endlich 6*f* + 1*c*. Dieser letzte Accord ist der reine, feste, tiefe Dreyklang; die drey erstern sind chromatische Accorde mit Auflösungen.

Es seyen gegeben	So können dazu kommen
IV. 13c und 17e — —	IV. 20g + 25c, reiner, fester, hoher Dreyklang.
	20g + 23h, ableitender, hoher Discord aus 13c.
13c und 9as — —	6f + 1c, weicher, tiefer Dreyklang.
Entfernung dieser Töne um 5 Grade, oder 4 Intervalle.	4es + 1c, fester Accord, wobey 9as der versteckte Grundton ist.
	6f + 3d, ableitender tiefer Discord.

Hier fängt nun diejenige Tongrad-Entfernungsgröße an, die noch mittere oder Zwischentongrade aufnehmen kann. Und da diese Entfernungsgröße immer wächst und zunimmt; so können auch zwischen 1c und 13c; oder zwischen 13c und 25c; oder auch zwischen 1c und 25c als den ganzen Tongradumfang des Centraltongrad-Systems, — immer mehrere harmonische Tongrade eingeschaltet werden, jedoch niemals mehrere, eigentlich von einander verschiedene Tongrade, als nur 5, zwischen 1c und 13c; oder zwischen 13c und 25c.

Zehnte Vorlesung.

Schüler.

Bey allen dem, was Sie mir gestern so ausführlich gezeigt haben, ist meine Wißbegierde dennoch nicht ganz befriedigt.

Lehrer. So mögen Sie dann Ihre weitern Zweifel und Fragen ungescheut vorbringen, ich werde Sie vernehmen und beantworten.

Schüler. Nun gut. Sie nehmen geradezu 25 Tongrade an, die alle durch ein gleichheitliches Intervallenmaaß von einander auf der Fig. VII. entfernet sind. Sie redeten oben von einem diatonischen und chromatischen Tongeschlechte. Sie haben ferner die verschiedenen musikalischen Accorde nach Ihrer eigenen Art aus einem Centraltone an dem senkrechten Durchmesser eines Kreises, und nicht nach den Abtheilungen der Saite eines Monochords, Tetrachords oder Octochords, wie es bisher gewöhnlich war, hergeleitet. Und warum alles dieses so? — —

Lehrer. Für's erste muß ich Sie versichern, daß die 25 Tongrade keineswegs nur auf Geradewohl angenommen worden sind, sondern daß die Gesetze der Harmonie in Anse-

hung eines vollkommenen Umfanges immer eine ungerade Anzahl von Tongraden oder Zeitpunkten und Zeitgrößen, dann eine gerade Anzahl von gleichen Intervallen erfordern. Mit einer geraden Anzahl von Tongraden, und mit einer ungeraden Anzahl von Intervallen sind Sie weder im Stande einen Mittelpunkt, noch auch einen Umkreis zu finden und herzustellen. Da aber die musikalische Harmonie, wie wir bey dem Comparisonanz-Tongrad-Verhältnisse gezeigt haben, einen Mittelpunkt — einen Centralton nebst einem hohen und einem tiefen begrenzenden Umfangstongrade wirklich darstellt; so geziemt es sich, daß wir zuerst dieser ihrer eigenen Anordnung folgen, und daß wir unsere Anmassung, ihr eine tauglichere Anordnung vorzuschreiben, möglichst beschränken.

Haben Sie nun aber einmal die ungerade Anzahl von drey Tongraden (den Centralton und dessen beyde entgegengesetzten comparisonen Grenztöne) und die gerade Anzahl von zwey einander gleichen Intervallen; so steht es auch nicht mehr in Ihrer Willkühr, diese Ordnung zu ändern, sondern ihr durchaus zu folgen. Wornach sich dann die Anzahl von 25, als der für unsere musikalische Harmonie brauchbaren und unentbehrlichen Tongraden genau ergiebt. Erwägen Sie hiebey nur die verschiedenen Eintheilungen der Kreislinie z. B. in 3, 4, 5, 6, 8 Theile. Ihre zweyte Frage über das diatonische und chromatische Tongrad-Geschlecht, über die auf- und absteigenden Scalen oder Tongradleitern, kann ich Ihnen erst dann beantworten, wenn nicht mehr, wie bisher noch, von der Ständigkeit, sondern von der Bewegung und Veränderung der harmonischen Accorde die Rede seyn wird. Jetzt sprechen wir noch immer davon, was von denen verschiedenen Tongraden in einer und derselben Zeit in einem Accorde, nach den Gesetzen der Harmonie zugleich seyn kann. Alsdann aber wird von der Ordnung und gesetzlichen Folge sämmtlicher Accorde von einer Zeit zur andern gehandelt werden.

Schüler. Darauf bin ich sehr begierig, so wie nun auf die Lösung meiner dritten Frage.

Lehrer. Um ihre dritte wichtige Frage beantworten zu können, müssen wir die Fig. VIII. vor uns nehmen. Zuleich lege ich Ihnen das unvergleichliche Werk, H. Chladni's Akustik, Leipzig 1802 vor Augen, dessen Einleitung und 1ten Theil ich Sie vorzüglich zu lesen bitte, weil sie auch von den ursprünglichen Verhältnissen der Töne, von ihren Abänderungen, und von der Temperatur handeln.

Alle bisherigen Theorien über Tonverhältnisse und Harmonie der Musik fangen mit dem Grundtone aus der Tiefe an, bezeichnen ihn mit dem Ziffer 1, und nennen ihn mit einem Buchstaben, z. B. *c* oder *f* ꝛc. Weil nun die Zahlen ihre Ordnungen und Bedeutungen haben; so folgen Sie denselben und sagen alsdann, indem Sie die aufsteigende Ordnung ganzer Zahlen zuerst annehmen:

1*c*, tiefster Grundton einer ganzen Saitenlänge; —

2*c*, Oktave von 1*c* als Grundton, die ganze Saite in 2 gleiche Theile getheilt; —

3*g*, Quinte von 2*c* als Oktave von 1*c*, drey gleiche Saitenlängen $\frac{2}{3}$.

$4c$, Oktave von $2c$, vier gleiche Saitenlängen = $\frac{1}{4}$.

$5e$, Tertia major von $4c$, fünf gleiche Saitenlängen = $\frac{4}{5}$.

$6g$, Oktave von $3g$ und Tertia minor von $5e$; sechs gleiche Saitenlängen = $\frac{5}{6}$.

$7b$, Septima von $4c$, Tertia minor von $6g$ ꝛc. ꝛc.

Gegen dieses Verfahren habe ich nun folgendes einzuwenden: Es ist unwidersprechlich, daß ein Tongrad den andern bemesse und begrenze, oder daß ein Tongrad vom andern bemessen und begrenzet werde. Nun aber giebt es für einen gegebenen Tongrad keine andere Bemessung und Begrenzung, als von Seite der Höhe und der Tiefe, das ist, es muß ein zweyter höherer, und ein dritter tieferer Tongrad seyn als der erste gegebene ist, von denen dieser vollkommen gemessen und begrenzt werden kann.

Wo man also nur immer zwey Tongrade (1c und 2c, als eine Oktave) gegen einander ins Verhältniß zieht; da kann weder eine vollständige Bemessung noch Begrenzung statt finden, weil ein und derselbe Tongrad nur einseitig und nur einmal, entweder aus der Höhe oder aus der Tiefe gemessen und begrenzt wird, und nicht von beyden Seiten zugleich.

Solch ein unvollständiges Maaß, solch eine unvollständige Begrenzung hat die Ableitung der verschiedenen Tongrade aus dem Oktav-Verhältnisse von 1c zu 2c, aus einem willkührlich als Grundton angenommenen tiefsten Tongrad, von dem man in immer kleinere Intervallen zu höhern und bis zu einem Höchsten aufsteigt. Und daher glauben wir, daß unsere Tongrad-Ableitung aus dem Centraltone weit natürlicher und den Gesetzen der Harmonie angemessener sey, weil sie nach den beyden Seiten hinmißt und zugleich von beyden Seiten her begrenzt.

Zweytens, warum und aus welch einem rechtfertigenden Grunde giebt man dem tiefsten Tongrade das charakterisirende Ziffer 1 nämlich? Hat denn die Stammzahl 1 nur eine aufsteigende Ordnung nach 2, 3, 4, 5, 6 ꝛc. und nicht auch eine absteigende z. B. $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$ ꝛc. Wenn aber dieß, so gehört ja das Zahlziffer 1 ganz bestimmt keinem andern Tongrade, als dem Mittelpunktstongrade zu, wovon beyde Zahlordnungen gleichheitlich ausgehen? — Kann man von Tongrad-Intervallen-Verhältnissen im Ernste reden, wenn z. B. nur zwey verschiedene Tongrade miteinander in ein einfaches Verhältniß (ratio) gebracht werden, die nur ein einziges Intervallenmaaß zwischen sich haben? Oder soll man Tongrade und Intervalle ohne Unterschied für einerley halten und berechnen? Die Intervallenmaaßlänge sind für's Gesicht, die Tongrade für's Gehör. Wenn man nun die Intervalle des reinen Dreyklanges, z. B. *c*, *e*, *g*, zählt; so sind es zwey Intervalle von ungleicher Länge und drey hörbare Tongrade. Sind aber wohl zwey und drey bey der Berechnung Eins oder Einerley? — —

Schüler. Ueber den eigentlichen Unterschied der Tongradberechnung und Herleitung auf dem Mono-Tetra- oder Octochord, und auf Ihrem musikalischen Globus, so wie über Ihre Tongradbegrenzungen und begrenzten Intervalle muß ich mir doch noch eine umständlichere Erklärung erbitten.

Lehrer. Die ich Ihnen auch von Herzen gerne ertheilen will; merken Sie nur.

Wenn ich Ihnen die Reihe, die Ordnung, den Umfang und die Verhältnißmäßigkeit der Tongrade auf dem Papier, auf meinem musikalischen Globus darstelle; so ist dieses eine Darstellung für das Auge, für das Gesicht, und Sie hören keinen einzigen von allen den Tongraden und Accorden, wovon wir reden. Um aber für das Gesicht und Auge eine richtige Darstellung zuwegen zu bringen; so wählte ich die mathematischen Linien und Figuren. Denn das Intervallenmaaß zwischen zwey, drey, vier, fünf Tongraden kann ich Ihnen nicht anders, als mittels der Linien sichtbar darstellen.

Wollen Sie aber eine wirkliche Darstellung der Tongrade und Accorde für das Ohr und den Gehörsinn; so ist es gleichfalls unmöglich, Ihnen ein Tongrad-Intervall hören, wie einen Tongrad sehen zu lassen. Die sichtbare, wie die hörbare Darstellung ist zwar mathematisch, allein sehr wohl von einander zu unterscheiden.

Eins von beyden müssen Sie anerkennen, nämlich: Entweder begrenzen Intervalle die Tongrade, oder es begrenzen Tongrade die Intervalle. Nun aber sagen Sie mir, welche Intervalle, und von welchem Maaße, von welcher Länge sind die Intervalle, die den einzelnen reinen Tongrad begrenzen?

Lasse ich Ihnen meinen frey gewählten, einzelnen reinen Tongrad hören, oder durch einen Punkt, durch eine Note auf dem Papier sehen, niemals werden Sie im Stande seyn, dazu die begrenzenden Intervalle (Zwischenräume, Zwischentongrade) ausfindig zu machen.

Also ist es klar und richtig, daß

a) Ein jeder einzelne Tongrad sein eigenes Maaß, seine eigene Grenze sich ist;

b) daß zwey Tongrade, ein höherer und ein tieferer einander wechselseitig begrenzen und bemessen, und ein bemerkbares Intervall zwischen sich einschliessen; und daß

c) drey verschiedene Tongrade, wovon immer einer höher als der andere, oder immer einer tiefer als der andere ist, einen mittern Tongrad haben müssen, der sowohl von dem höhern als auch von dem tiefern, mithin beyderseits ganz und vollständig bemessen und begrenzt wird, — daß diese drey verschiedene Tongrade mehr nicht, als zwey Intervalle zwischen sich einschliessen, folglich nicht die zwey Intervalle die drey Tongrade, sondern die drey Tongrade die zwey Intervalle einschliessen, umfassen, begrenzen und bemessen. Also sind die reinen Tongrade nicht nur sich selbst untereinander, sondern auch den Intervallen ein richtiges, unabänderliches Maaß, eine gewisse Grenze.

Nehmen Sie nun ihr Monochord, ihren Einsaiter her (wir wollen denselben hier mittels einer geraden Linie vorstellen, an derer beyden Enden bey *Sp* und *sp* eine Spannungsschraube angebracht ist),

Sp]————————————————————————————[*sp*

Diese gehörig angespannte Saite gebe den tiefen Tongrad *C* einer Orgel. Nun sagen und erklären Sie mir, was ist hier reiner, einzelner Tongrad, was Intervall, was Begrenzendes, und was Begrenztes? Die Saite, als eine gerade Linie angesehen, hat wirklich zwey Grenzpunkte an den beyden Spannungsschrauben. Sind dieß aber auch die beyden Grenzen des reinen hörbaren Tongrades *C*? — Wer wird wohl dieses behaupten! — Wo, was und wie groß ist das Intervall? — Die ganze Saitenlänge zwischen den beyden Spannungsschrauben, woran die Schwingungsbewegungen vor sich gehen, stelle das Intervall vor, werden Sie vermuthlich sagen. Allein alsdann ist die zählbare Schwingungsbewegung Eins mit dem sichtbaren Intervalle, das sichtbare Intervall Eins mit dem hörbaren Tongrade, es ist das Verschiedenartige für verschiedene Sinnesorgane dennoch Eins, Eins die Grenze mit dem Begrenzten, der Umfang mit dem Inhalte; wie ist doch dieß einzusehen und zu begreifen? Wahrlich, auf keine andere Weise, als durch die sorgfältige Trennung des Verschiedenartigen, dann durch die Messung und Berechnung des Gleichartigen durch Gleichartiges kann man zum wahren Endzweck gelangen, zur gründlichen Herleitung, Anordnung, Unterscheidung, Bemessung und Berechnung der Tongrade und ihrer Intervalle. Der reine Tongrad ist eine einfache, untheilbare Einheit, zwischen welchem kein Intervall (Zwischenraum oder Zwischengrad) denkbar ist.

Was ihn in einem Zugleichseyn begrenzen kann, ist entweder ein höherer oder ein tieferer Tongrad, als ein gleichartiges von ihm. Ein höherer und ein tieferer Tongrad mit ihm, als den dritten und mittern zwischen beyden zugleich, begrenzen ihn vollkommen, das ist, sowohl seine Höhe als auch seine Tiefe, oder seine Ausdehnung. Und er als dritter mitterer Tongrad begrenzt entgegen des höhern Tongrades Vertiefung, und des tiefern Erhöhung, oder Einschränkung und Annäherung, theilt auch zugleich das zwischen dem höhern und dem tiefern Tongrad inzwischen liegende Intervallenmaaß in zwey, entweder gleiche oder ungleiche Theile, je nachdem die beyden äußern Tongrade vom mittern entweder um gleich viele oder ungleich viele Grade entfernt sind.

Von dem einen Tongrade hebt zwar auch das Monochord seine Messungen und Berechnungen an, aber gewöhnlich vom tiefsten, der, weil er unter sich keinen tiefern mehr annimmt, nur einerseits aber nicht auch anderseits, das ist, unvollkommen begrenzt ist, folglich auch hinwiederum keine vollkommene Grenze abgiebt. Ich sage noch:

Es giebt keine weitern Grenzen, als die Umfangsgrenzen.

Es giebt keine engere, einfachere Grenze, als den Mittelpunkt.

Es giebt keine richtigere und vollkommnere Grenzen, als diese beyde zugleich oder zusammen genommen.

Es giebt keine genauere Messung, als die, um- und innerhalb richtigen Begrenzungen.

Vollkommen richtige Grenzen, und ein genaues Maaß zur allseitigen Ausmessung derselben sind sowohl für die Mathematik des Sichtbaren, wie für die des Hörbaren, für ihre extensiven, ausgedehnten, und für ihre intensiven, gradhaltigen Größen die erste Grundlage.

Also ist auch die musikalisch-harmonische Tongradumfangsbegrenzung und Ausmessung durch einen Central- oder Mittelpunktstongrad die erste Grundlage aller Musik. Die Tongradherleitung aus dem Längenmaaße, aus der Tiefe in die Höhe am Monochord beruht auf der Berechnung der Intervallenlinien, und ist geometrisch; die Tongradherleitung aber von einem absolut e r s t e n Tongrade, der als Grund des Anfanges, der Folge oder Fortsetzung und Vollendung gilt, beruht auf der Zeit und ist chronometrisch.

Eilfte Vorlesung.

Schüler.

Der gestrige Grund einer vollständigen Begrenzung und eines genauen Maaßes für einen gegebenen Tongrad leuchtet mir immer mehr ein. Daß Sie aber sagten, der mit Nro. 1. charakterisirte tiefste Grundton des Monochords sey willkührlich angenommen, und der Tongrad-Ableitung weniger angemessen, als Ihr Centralton, — dieß verstehe ich um so weniger, als man doch überall ein vollständiges Tongradsystem, und eine vollkommne musikalische Harmonie besitzt! — Ist denn nicht auch Ihr Centralton willkührlich angenommen? —

Lehrer. Daß man ein genaues Maaß, einen vollständigen Umfang der Tongrade, und einen sichern Grund ihrer harmonischen Verhältnisse haben müsse, das leuchtet Ihnen ein, nicht wahr? Gut! Wenden wir uns nun an die vier verschiedenen Menschenstimmen, die man gewöhnlich Soprano oder Discant, Alto, Tenore und Basso zu nennen pflegt. Eine jede dieser vier Stimmen hat ihren eigenen Tongradumfang, unübersteigliche Grenzen der Höhe und Tiefe. Es läßt sich da überall ein bestimmter höchster, und ein bestimmter tiefster Tongrad ausfindig machen, und in der Theorie der Musik im Allgemeinen annehmen. Ist aber ein bestimmter höchster und tiefster Tongrad gegeben, ist der Tongradumfang sicher begrenzt; so muß sich ein Centraltongrad eben so sicher und bestimmt ergeben, und er wird daher um so weniger willkührlich angenommen, als sich ein jeder verständige Tonsetzer genau nach diesem Tongradumfange einer jeden Stimme zu richten hat, und die mittern, dem Centraltone auf- und abwärts zunächst gelegenen, natürlichen und leicht hervorzubringenden Tongrade ihm die nothwendigsten sind. Die nämliche Bewandtniß hat es auch mit den übrigen Klang- Saiten- und Blasinstrumenten, jedes hat seine Grenzen, seinen eigenthümlichen Tongradumfang, und bemerken Sie alsdann ein für allemal, daß alle musikalische Harmonie und Melodie nicht von dem tiefsten Grundton Nro. 1, sondern immer von dem als Grundton im eigentlichsten Sinne bestimmten Centraltone ausgehe, sich um denselben herumbewege; von ihm in die Höhe aufwärts, und in die Tiefe abwärts steige, und dann von beyden Seiten her wieder in den nämlichen Centralton zurückkehre. Jeder von unsern Centraltongraden, welchen wir auch immer dazu erwählen wollen, ist und bleibt jedesmal der ächte Grundton; allein der zum Grundtone angenommene tiefste Tongrad Nro. 1 ist und wird nie ein Centralton, von welchem und zu welchem eine zugleiche, sich entgegengesetzte auf- und absteigende Bewegung, eine vollkommne musikalische Harmonie und Melodie hervorgebracht werden könnte. So wie die See an den Ufern ihre bestimmten Grenzen des Umfanges hat, und aus der Mitte gegen dieselben, und von denselben gegen die Mitte hinwoget; so treibt auch die Harmonie und Melodie die reinen Tongrade nicht zuerst und nach einer festgesetzten Regel von der Tiefe in die Höhe, sondern vielmehr aus einem Mittelpunkte nach den beyden entgegengesetzten Grenzen zugleich, und die Annahme eines Centraltongrades

zur Erklärung der Harmonie und Melodie, zur sichern Begründung eines Tongradsystems ist bey weitem nicht so willkührlich, als die Annahme eines einzigen Grundtones aus der Tiefe. — — So viel hievon zur Berichtigung Ihrer Zweifel und Bedenklichkeiten. Wir haben aber noch mehrere andere Wichtigkeiten zu erklären. Jetzt stehen erst einmal die verschiedenen Accorde da; wir können sie aber nicht immer oder alle zusammen so dastehen lassen, wir müssen sie trennen, bewegen und nach einander in einer gesetzlichen Ordnung folgern.

Schüler. Können wir denn nicht schon mit den vorhandenen 25 Tongraden auf- und abwärts eine Bewegung vornehmen?

Lehrer. Allerdings können Sie eine Stuffen- Skala- oder Sprungweise Bewegung von jedem einzelnen Tongrade zum andern machen. Eine stuffen- oder skalaweise Bewegung ist's zum Beyspiel, wenn Sie von 1*c* zu 2*cis* — 3*d* — 4*es* — 5*e* — 6*f* — 7*fis* :c. bis zu 13*c* oder 25*c* auf- und von da bis zu 1*c* wieder herabsteigen; diese Skala heißt man gewöhnlich die chromatische.

Wenn Sie aber von 1*c* zu 3*d* — 5*e* — 6*f* — 8*g* — 10*a* — 12*h* und 13*c*, und von da aus eben so bis 25*c* auf und absteigen; so erhalten Sie dadurch die diatonische Tongrad-Skala, und zwar die feste Tonart, wo die ersten drey Tongrade ihres größern Intervallenmaaßes wegen, so wie die drey folgenden von 6*f* bis 12*h* ganze Töne, jene aber von 5*e* zu 6*f*, und 12*h* zu 13*c* halbe Töne genannt werden.

Wollen Sie die weiche Tonart, so folgen die Tongrade so einander:

1*c* zu 3*d* — 4*es* — 6*f* — 8*g* — 9*as* — 12*h* — 13*c*.

und abwärts: 13*c* — 11*b* — 9*as* — 8*g* — 6*f* — 4*es* — 3*d* — 1*c*.

Schüler. Haben diese beyden diatonischen Tonleitern auch einen sichern Grund, worauf sie beruhen, oder sind sie nur willkührlich nach dem Gehör angenommen?

Lehrer. Sie sind keineswegs willkührlich angenommen, sondern sie haben ihren festen, genügenden Grund, welchen ich Ihnen sogleich erklären will; wornach Sie die Richtigkeit und Haltbarkeit meines Centraltongradsystemes noch deutlicher einsehen werden.

Die beyden diatonischen Tonleitern oder Skalen haben ihren Grund in den Hauptaccorden des Centraltones. Hauptaccorde des Centraltones aber sind:

1) Die reinen Dreyklänge, oder der vollständige, feste Accord, z. B.

13*c*, 17*e*, 20*g*;

der weiche Centralaccord: 10*a*, 13*c*, 17*e*,

und endlich der tiefe Centralaccord: 6*f*, 10*a*, 13*c*; dann

2) die reinen Discorde, sowohl derjenige, der aus dem vollständigen Accorde oder reinem Dreyklange ableitet, als auch derjenige Discord, der in den reinen vollständigen Dreyklang wieder zurück führt, z. B. Ab-

leitende Discorde aus dem reinen Dreyklang *c*, *e*, *g*, sind: 13*c*, 17*e*, 20*g*, 23*b* und 13*c*, 10*a*, 7*fis*, 3*d*, der erste ist der hohe, der zweyte ist der tiefe Discord des Centraltones 13*c*. Der wieder zurück führende, wieder herstellende Accord ist derjenige, der zuerst den Centralton *C* ausschließt, zugleich aber auch eine solche Stellung annimmt, daß er in den nämlichen Centralton und Centralaccord zurückleiten kann, z. B. 8*g*, 12*h*, 15*d*, 18*f*, worauf endlich wieder 13*c*, 17*e*, 20*g* harmonisch gesetzmäßig eintritt.

Geben Sie nun wohl acht, was ich sage: Verschiedene Tongrade, die zugleich und miteinander, das ist, in Accorden consoniren und harmoniren; consoniren und harmoniren auch jederzeit, wenn sie getrennt und einzeln nacheinander vorgetragen werden, und man darf sie ordnen und aneinander reihen, wie man will.

Nun aber consoniren und harmoniren alle verschiedene Tongrade der Hauptaccorde des Centraltones jederzeit und unbedingt; also consoniren und harmoniren sie auch getrennt, einzeln und nach einander vorgetragen, und sind darum zu einer Ordnung und Reihe oder skalaweisen Folge geeignet.

Die Discorde sind zwar auch, aber nicht vollständig und unbedingt harmonisch, sondern nur unter der Bedingung, daß sie eine gesetzmäßige Tongrad und Accorden-Folgerung und Veränderung hervorbringen, ausser dessen die Harmonie nie durchgängig werden könnte, sondern in dem einzigen reinen Dreyklange stehen bleiben und ruhen müßte.

Dieß wohl vorausgesetzt, zeige ich Ihnen zuerst auf dem musikalischen Globus, und dann auf dem Clavier obige Hauptaccorde, deren verschiedene Tongrade wir dann miteinander ausscheiden, und in ordentliche Tongrad-Skalen eintheilen:

Erster Hauptaccord, hoher, reiner, vollständiger, fester Dreyklang aus dem Centraltone = 13*c* + 17*e* + 20*g*:

Mitterer, weicher Dreyklang 10*a* + 13*c* + 17*e*.

Zweyter Hauptaccord, tiefer, reiner, vollständiger, fester Dreyklang aus dem Centraltone = 13*c* + 10*a* + 6*f*.

Dritter Hauptaccord, reiner, unvollständig und bedingt harmonischer Discord zur Wiederherstellung = 8*g* + 12*h* + 15*d* + 18*f*.

Vierter Hauptaccord, reiner, unvollständig und bedingt harmonischer Discord zur Ableitung = 13*c* + 17*e* + 20*g* + 23*b*
oder 13*c* + 11*b* + 8*g* + 5*e*.

Fünfter Hauptaccord, reiner, unvollständig und bedingt harmonischer Discord zur Ableitung = 13*c* + 10*a* + 7*fis* + 3*d*,
oder 13*c* + 15*d* + 19*fis* + 22*a*.

Nun wollen wir die Tongrade ausscheiden und skalamäßig anordnen:

Vom 1ten Accord: 13*c* + 17*e* + 20*g*.
Vom 3ten Accord: 15*d* + 18*f*.

also: 13*c* + 15*d* + 17*e* + 18*f* + 20*g* vom Centraltone 13*c* aufwärts.

Vom 2ten Accord: 13*c* + 10*a* + 6*f*.
Vom 3ten Accord: 12*h* + 8*g*.

also: 13*c* + 12*h* + 10*a* + 8*g* + 6*f* vom Centraltone 13*c* abwärts.

Nehmen wir alsdann von 20*g* angefangen die noch höheren Tongrade 22*a* + 24*h* + 25*c*, und von 6*f* abwärts die noch tiefern Tongrade 5*e* + 3*d* + 1*c*; so haben wir durch den ganzen Tongradumfang aus dem einen Centraltongrade zuerst seine Hauptaccorde, und dann aus diesen die feste diatonische Tongrad Skala erzeugt, und zwar aufwärts, wie abwärts, nämlich:

1*c* + 3*d* + 5*e* + 6*f* + 8*g* + 10*a* + 12*h* + 13*c* + 15*d* + 17*e* + 18*f* + 20*g* + 22*a* + 24*h* + 25*c*.

Hier haben Sie nun die Grundlage der Melodie in der festen Tonart vor sich liegen. Mein oben aufgestellter Grundsatz ist erwiesen und richtig. Auf diesem Wege kömmt man am sichersten zum wahren Endzweck und zur richtigen Auflösung der Frage: Ob die Harmonie aus der Melodie, oder die Melodie aus der Harmonie entspringe. Daß nur das letztere gelten könne, ist ungezweifelt wahr, denn auch eine jede Melodie muß harmonisch seyn. Es scheint aber schon in den einander entgegengesetzten Ausdrücken: Harmonie und Melodie ein Irrthum obzuwalten; denn der einfache Gesang oder die Melodie ist wohl dem mehrfachen, mehrstimmigen musikalischen Chor, der Symphonie oder Zusammenstimmung entgegengesetzt, aber nicht der Harmonie, die mit ihrer Gesetzgebung beyde zugleich umfaßt.

Mit dieser Grundlage der Melodie, mit dieser genauen Ordnung der Tongrade mögen Sie nun Versuche nach Ihrem Belieben anstellen, sie nun zusammensetzen, wie Sie wollen, nur darauf belieben Sie Rücksicht zu nehmen, daß Sie dem Centraltone seine rechtlichen, gesetzlichen Forderungen auf keine Weise beeinträchtigen. Denn dieser fordert

1) daß entweder die Melodie mit ihm anfange und vollende; oder

2) daß sie in ihm vollende, sollte sie auch mit ihm nicht angefangen haben; oder

3) daß sie wenigst in einem seiner nächst anverwandten Concord = oder Contrasonanztongrade aufhöre, sollte die Melodie sonst im Centraltongrade weder haben anfangen noch aufhören wollen.

Schüler. Erlauben Sie, daß ich Ihren Vortrag unterbreche, denn ich will Ihnen eine Melodie componiren, die Sie mir dann vom Klaviere hören lassen wollen; ich wähle nämlich:

$$1c + 6f + 12h + 5e + 15d + 20g + 24h + 6f + 18f + 25c + 1c.$$

Alle diese Tongrade habe ich ganz frey, und nach meinem Belieben gewählt. Wie nimmt sich nun diese Melodie auf dem Klavier aus? —

Lehrer. Kann Ihnen nicht viel Angenehmes versprechen; Ihre Composition ist wohl noch mehr, als blos frey; sie hat weder eine ordentliche Consequenz, noch einen regelmäßigen Zusammenhang. Daß Ihr erster und letzter Tongrad ein und das nämliche $1c$ ist; dieß ist mir noch immer keine hinreichende Bürgschaft für die Ordnung, Regelmäßig= und Zweckmäßigkeit aller derjenigen Tongrade, die zwischen dem ersten und letzten stehen. Auf welchen Accord gründet sich denn z. B. die Tongradfolge ($1c + 6f + 12h + 5e$) oder ($6f + 12h + 5e + 15d$) oder ($20g + 24h + 6$ und $18\,f + 25$ und $1c$)? Eine Tongradfolge aber ohne sicheren Folgerungsgrund ist und bleibt ohne Zusammenhang, ist unzweckmäßig und unharmonisch. Merken Sie Sich neben obigen Regeln über den Anfang und das Ende einer Melodie noch folgende: daß alle Tongrade zwischen dem ersten und letzten consequent seyn müssen. Jede Melodie hat einen festgesetzten Anfangstongrad; jede Symphonie oder mehrstimmige Musik hat einen festgesetzten Anfangs=Accord; jede Fuge oder jeder Kanon hat eine festgesetzte Anfangs= Melodie, ein bestimmtes Thema; aber alle folgenden Tongrade, Accorde, Wiederholungen des ersten Thema, oder alle Nachahmungen haben als Folgen ihren zureichenden Grund im Anfangs = Tongrade, Accorde oder Themate. Anfang und Fortsetzung, Grund und Folge ꝛc. sind dann wiederum unter dem allgemeinen Ausdrucke: Prämissen, Voraussetzungen, begriffen, und man sagt dann mit Grund: Sind alle Prämissen oder Voraussetzungen richtig, ordentlich und regelmäßig; so kann es bey dem Schlußsatze nimmer fehlen.

Hierüber ein andersmal noch mehr.

Zwölfte Vorlesung.

Schüler.

Was ich Ihnen heute, mein Herr Lehrer! gleich anfangs entdecken muß —

Lehrer. Und das ist?

Schüler. Das ist nichts anders, als mein mißlungener Versuch, die weiche Tongrad-Skala so herzustellen, wie Sie Ihre feste Tongradleiter aufgestellt haben.

Lehrer. Wie und warum soll Ihnen dann die weiche Tonart Schwierigkeiten verursachen? — Auch die Skala der weichen Tonart gründet sich auf die Harmonie der Haupt- und Centralaccorde, diese müssen Sie voransetzen, und aus ihren einzelnen Tongraden die verlangte Skala sodann zusammenfügen. Merken Sie nur. Der concorde Mitteltongrad von was immer für einem Accorde hat die besondere Eigenschaft, daß er sowohl zum tiefern Grundtone, als auch zugleich zum höhern Contrasonanztongrade conson ist, ungeachtet er zwischen beyden Tongraden keineswegs im Mittelpunkte steht. Denn sehen Sie: 5*e* als concorder Mitteltongrad ist von 1*c* der fünfte Tongrad, von 8*g* aber abwärts gezählt, ist er der vierte Tongrad; und 1*c* sammt 5*e* und 8*g* machen den festen, vollständig reinen Accord aus. Verändern Sie nun den concorden Mitteltongrad und seine beyden Intervalle, so, daß Sie nun 1*c* + 4*es* + 8*g* haben; so ist der concorde Mitteltongrad *es* von 1*c* der vierte, und von 8*g* der fünfte Tongrad, das heißt, das Verhältniß des Grades und der Intervalle ist in diesem neuen Accorde gegen den vorigen umgekehrt. Derjenige mittlere Concordtongrad also, der von dem Grundtone sich weiter entfernt, erzeugt den festen Accord; und derjenige concorde Mitteltongrad, der sich dem Grundtone mehr annähert, erzeugt den weichen Accord. Die Wirkung, Kraft und Macht der Tongrade eines Accordes in centrifugaler Stellung ist weit höher und größer, als in der centripetalen Stellung. Sie müssen mich verstehen. Eine centrifugale Stellung der Accordtongrade nenne ich 13*c* + 17*e* + 20*g*; und eine centripetale Stellung nenne ich dagegen 13*c* + 16*es* + 19*fis*; denn im ersten Accorde entfernen sich der zweyte und dritte höhere Tongrad jeder um einen Grad weiter vom Centraltone 13*c*, als im zweyten Accorde, wo sich beyde dem nämlichen Centraltone mehr annähern. Die centrifugale Stellung ist eine den Centraltongrad fliehende, und die centripetale — eine dem Centraltongrade sich annähernde Stellung. Wenn auch nicht alle zwey höhern Tongrade eines Accordes (wie bey dem chromatischen Accorde 13*c* + 16*es* und + 19*fis*) sondern wenn nur der mittere concorde Tongrad z. B. 16*es* zwischen 13*c* und 20*g* centripetal dem Centraltone sich mehr annähernd) erscheint; so ist die Wirkung, Kraft und Macht des Accordes schon weicher, schwächer, nachläßiger. So viel über die verschiedene Tongradstellung in einem Accorde. Wir wollen uns nun an die Aufstellung der weichen Tongradleiter machen.

Erster Hauptaccord, hoher, reiner, vollständiger, weicher Dreyklang aus dem Centraltone = 13*c* + 16*es* + 20*g*: alsdann der mittere, feste Accord mit dem 13*c* als Concordtone = 9*as* + 13*c* + 16*es*.

Zweyter Hauptaccord, tiefer, reiner, vollständiger, weicher Dreyklang aus dem Centraltone 13*c* als Contrasonanztongrad und aus 6*f* als dem Grundtone, = 13*c* + 9*as* + 6*f*.

Dritter Hauptaccord, reiner, unvollständiger und bedingt harmonischer Discord zur Wiederherstellung = 8*g* + 12*h* + 15*d* + 18*f*.

Der Wiederherstellungsaccord bleibt sowohl in der festen, als in der weichen Tonart immer der nämliche.

Vierter Hauptaccord, reiner, unvollständig- und bedingt harmonischer Discord zur Ableitung = 13*c* + 17*e* + 20*g* + 23*b*; wie beym festen Accord.

Fünfter Hauptaccord, reiner, unvollständig- und bedingt harmonischer Discord zur Ableitung = 13*c* + 16*es* + 20*g* + 21*as* oder 13*c* + 9*as* + 6*f* + 3*d*.

Nun wollen wir wiederum die Tongrade aus den Accorden ausheben, und skalamäßig nach der Zahlenordnung aneinander reihen.

Vom ersten Accord: 13*c* + 16*es* + 20*g*.
Vom zweyten Accord: 9*as* ꝛc.
Vom dritten Accord: 8*g* + 12*h* + 15*d* + 18*f*.
Vom vierten Accord: 17*e* + 23*b* ꝛc.
Vom fünften Accord: 3*d* + 6*f* ꝛc., zusammen mit den höhern und tiefern comparisonen Tongraden =

1*c* + 3*d* + 4*es* + 5*e* + 6*f* + 8*g* + 9*as* + 12*h* + 13*c* + 15*d* + 16*es* + 17*e* + 18*f* + 20*g* + 21*as* + 24*h* + 25*c*.
25*c* + 23*b* + 21*as* + 20*g* + 18*f* + 16*es* + 15*d* + 13*c* + 11*b* + 9*as* + 8*g* + 6*f* + 4*es* + 3*d* + 1*c*.

Hier haben Sie nun die Tongradleiter der weichen Tonart in auf- und absteigender Ordnung. Zugleich will ich Ihnen die beyden Tongrad Skalen, die feste wie die weiche, vom Klavier hören lassen, damit Sie von beyden die Wirkung vernehmen und unterscheiden können.

Warum in der weichen Tongrad Skala aufwärts 9*as* + 12*h* + 13*c*; und
abwärts 13*c* + 11*b* + 9*as*
aufeinander folgen, davon ist folgendes der Grund: in der aufsteigenden Ordnung soll 13*c*

als der Central= oder Comparisonanzton von 1 c hergestellt und in denselben eingeleitet werden. Einleitungs= oder Wiederherstellungs= Accorde aber haben wir nur einen, und zwar sowohl für die weiche, als für die feste Tonart, nämlich

$$8g + 12h + 15d + 18f$$ oder

$$12h + 15d + 18f + 20g,$$

wenn das c der Grund= und Centralton ist. In der absteigenden Ordnung aber (aus dem Centraltongrad 13 c) muß auch ein ableitender Discord angewendet werden, und dieser ist nämlich

$$\underline{11b} + 13c + 17e + 20g,$$ und alsdann

$$9as + 13c + 18f + 21as;$$

Das 11 b leitet abwärts in das nächste 9 as als den weichen Concordtongrad vom eigentlichen Grundtone 6 f, der hier versteckt, das ist, comparisonirt ist, und in der Mitte unter Nro. 18 f vorkömmt. Nimmt man aber das 11 b als weichen Concordtongrad von 8 g an, so kann man auch so setzen:

$$13c + 16es + 20g,$$ alsdann

$$\underline{11b} + 15d + 20g,$$ und endlich

$$9as + 13c + 18f$$ ꝛc.

Merken Sie Sich einsweilen nur noch dieß: Die feste Tonart ist in Ansehung der Tongradverhältnisse und deren Stellung in dem Accorde einhellig, gleichartig, das heißt: der Concord= und der Contrasonanztongrad sind centrifugalisch, vom centralen Grundtone sich entfernend, und geben sich einander die vollständige harmonische Haltung: die weiche Tonart hingegen ist nicht einhellig, nicht gleichartig, denn der Contrasonanztongrad ist zwar, als centrifugal, in der harmonischen Haltung, der Concordtongrad aber ist centripetal, dem centralen Grundtone gleichsam gezwungenerweise sich annähernd, von ihm mehr abhangend, gebundener, und giebt die harmonische Haltung nicht mehr, wie sie der centrifugale Accord gewährt. Daß der reine Dreyklang den Charakter der harmonischen Haltung vorzugsweise behaupte, dieß werde ich Ihnen noch bald näher erklären können. Nur noch Folgendes über Melodie oder den Satz des einfachen Gesanges.

Sie haben die 25 Tongrade zu Ihrer freyen Disposition vor sich. Wählen Sie zuerst den Hauptgrundton, z. B. das 13 c. Dieß ist der allererste, unentbehrlich nothwendigste Satz:

Satz des Grundtones.

Wählen Sie alsdann eine aus den beyden Tonarten, die feste oder die weiche; der mittere Concordtongrad muß da entscheiden, denn Sie können zu 13 c nur 16 es oder 17 e annehmen. Daraus entsteht Ihnen der zweyte, eben so unentbehrlich nothwendige Satz, nämlich: der

Satz des Grundaccordes.

Aus dem Satze des Grundaccordes leiten Sie alsdann alle übrigen Folge= Accorde her, und aus diesen Accorden bilden Sie Sich die Tongrad Skalen, und aus den gebildeten

Skalen setzen Sie eine kürzere oder längere Melodie zusammen. Sehen Sie dabey vorzüglich auf den Anfang, die Fortsetzung und Vollendung mit Ihren Tongraden, damit immer der nächstfolgende seinen hinreichenden Grund im nächst vorhergegangenen habe, denn Sie wissen, daß diejenigen Tongrade, die in einem Accorde miteinander und zugleich rein harmoniren, auch getrennt und einzeln, successive oder nach einander rein harmoniren müssen. Ihre Tongradordnung und Folge kann dann nicht anders als consequent, oder harmonisch gesetzmäßig ausfallen, wenn Sie ihre Wahl darnach einrichten. Dieß ist die dritte unentbehrlich nothwendige Forderung, nämlich die

consequente Fortsetzung der übrigen Töne und Accorde aus dem Grundtone und Grundaccorde.

Alle einzelnen Haupttongrade einer Melodie haben ihre Accorde, oder setzt man zu einem einstimmigen Gesange noch zwey oder drey andere Stimmen hinzu; so müssen sie genau miteinander consoniren und concordiren, auch alle fortgesetzten Accorde müssen so mit einander verbunden seyn, daß der nächstfolgende Accord einen von den Tongraden in sich enthalte, der im nächstvorhergegangenen Accorde enthalten war, oder wenigst regelmäßig enthalten seyn konnte. Alsdann wird die Tongrad- und Accordenfolge nicht nur harmonisch gesetzmäßig seyn, sondern auch zweckmäßig werden, das ist, Sie gelangen zu jenem Tongrade und Accord, der zur Vollendung einleitet, auf den Wiederherstellungsaccord des ersten Grundtones und Grundaccordes. Dieß ist die vierte unentbehrlich nothwendige Forderung, nämlich:

Einschreitung auf denjenigen Tongrad und Accord, der den ersten Grundtön und Grundaccord wiederherstellt.

Satz des Wiederherstellungs- und des Vollendungsaccordes.

Nehmen Sie alles dieses kurz zusammen, und sagen Sie:

Die Ansetzung, (der harmonische Anfangs-Satz)

Die Fortsetzung (die harmonische Tongrad- und Accorden-Folgerung)

Die Endsetzung (der harmonische Vollendungs-Satz)

seyen die drey Hauptpunkte, worauf ich mein Augenmerk zu richten habe.

Dreyzehnte Vorlesung.

Lehrer.

Heute wollen wir dann die Bewegung, Veränderung und Ordnung der harmonischen Accorde vornehmen. Harmonisch sind zwar alle die Accorde, von denen wir schon früher geredet haben, aber doch sind es einige ohne, die andern aber mit gewißer Bedingniß.

Schüler. Welche sind dann die bedingt, und welche die unbedingt harmonischen Accorde?

Lehrer. Diejenigen Accorde, die einer Auflösung bedürfen, sind bedingt harmonisch; die aber keiner Auflösung bedürfen, sind die unbedingt harmonischen. Um da alles anschaulich und deutlich zu erklären, nehmen wir wiederum die Figur VII. vor uns, jetzt gilt es vorzüglich die diagonal- oder schiefen Linien, oder wenn Sie lieber wollen, die beyden ekliptischen Kreislinien, die um die ganze Kugel sich herumziehen.

Schüler. Auf was habe ich vorzüglich Acht zu geben?

Lehrer. 1). Auf die Bahnen der Bewegung,
2). Auf die Arten der Veränderung, und
3). Auf die Gesetze der Ordnung und Folge im Fortschreiten und im Wiederzurückkehren.

Schüler. Wie vielerley Bewegungen haben wir denn, und welche sind ihre Bahnen?

Lehrer. Wir haben eine

gerade — auf- oder absteigende Bewegung,
" " " schiefe, wo ein Theil der Tongrade des Accordes ruht, und der andere auf- oder abwärts schreitet,
" " " entgegengesetzte Bewegung, wobey ein Theil der Tongrade eines Accordes aufwärts und der andere abwärts geht. Dieß sind die drey Hauptbewegungen.

Schüler. Welche Arten von Veränderungen giebt es wohl?

Lehrer. Es giebt Umwendungen, Um- oder Verkehrungen, bedingte und unbedingte Folgerungen der Accorde.

Die Umwendungen der Tongrade sind Verkehrungen der Intervalle, und die Verkehrungen der Tongrade sind Umwendungen der Intervalle, z. B. es geschieht eine Umwendung des reinen Centralaccordes 13*c* + 17*e* + 20*g* durch successives Comparisoniren eines jeden dieser 3 Tongrade in seine untere oder obere Oktave.

z. B. anstatt 13*c*	setzt man 17*e* + 20*g* + 25*c* oder
	1*c* + 8*g* + 17*e*.
= 17*e*	= = 5*e* + 13*c* + 20*g* oder
	5*e* + 8*g* + 13*c*.
= 20*g*	= = 8*g* + 13*c* + 17*e* oder
	8*g* + 17*e* + 25*c* u. s. w.

Alle comparisonen Tongrade lassen sich der Harmonie unbeschadet für einander substituiren. Durch diese Substitution und Comparisonirung werden aber die Intervallenmaaße eigentlich verkehrt, wie es aus diesem Beyspiele leicht erklärbar ist. Eine Verkehrung der Tongrade und des Accordes oder eine Umwendung des Intervallenmaaßes ist es aber, wenn z. B. anstatt des Accordes 13*c* : 17*e* : 20*g* : 23*b* folgender Accord eintritt: 3*d* : 7*fis* : 10*a* : 13*c*, wo 13*c* das erstemal der tiefe Grundton, das anderemal aber der hohe Discordton ist, ohnerachtet das Intervallenmaaß das nämliche verbleibt; denn zwischen 13*c* und 17*e* sind 4 Intervalle, wie zwischen 3*d* und 7*fis*; zwischen 17*e* und 20*g*, dann zwischen 20*g* und 23*b* sind jedesmal drey Intervalle, wie zwischen 7*fis*, 10*a* und 13*c*. Also ist diese Accordenverkehrung aus einem und demselbem 13*c* nur eine Intervall-Umwendung. — Unbedingte Folgerungen sind Fortschritte in verwandte Accorde ohne Bedingung und Auflösung. Wo aber einmal ein durch discorde oder discrepante Tongrade gebundener Accord da ist, da trifft auch die Bedingung der regelmäßigen Auflösung ein.

Schüler. Was sind dann die Gesetze der Ordnung und Folge?

Lehrer. Es ist ein bestimmter, rein harmonischer Centraltongrad-Accord für jeden Anfang einer Musik unentbehrlich nothwendig. Jeder folgende, oder Folge-Accord muß in dem unmittelbar vorhergehenden Accorde seinen Vorbereitungsgrund haben. Von dem unmittelbar vorhergehenden Accorde muß im Folge-Accorde wenigst ein Tongrad noch bleiben, um die harmonische Verbindung stetig zu erhalten, und um jede unzusammenhangende Trennung zu verhüten. Es kann nur einen, nämlich den Wiederherstellungsaccord geben, welcher den angenommenen Centraltongrad völlig ausschließt, und dieß zwar darum, damit der Centralton sammt dem ersten Centralaccorde wieder hergestellt werden könne, wornach eine Vollständigkeit der Harmonie und eine vollkommene Vollendung eintritt. Eine vollständige musikalische Harmonie ist eine solche Anordnung der reinen Töne, daß mit dem Centralton alle übrigen Tongrade successive und zweckmäßig in alle möglichen Verhältnisse der Con- und Dissonanz, der Concord- und Discordanz gebracht werden. Keine andern, als die zwey dem Centraltone entgegengesetzten Contrasonanztongrade (z. B. 20*g* und 6*f*), die die erste Succession oder Folge von Accorden begründen, sind fähig oder dazu bestimmt, miteinander, simultan, und umgewendet oder comparisonirt (z. B. anstatt 20*g* und 6*f* — 8*g* und 18*f*) den Centraltongrad und Accord wieder herzustellen und vollkommen zu vollenden.

Schüler. Ich horchte zwar immer mit gespannter Aufmerksamkeit zu, muß aber versichern, daß ich davon äusserst wenig verstand.

Lehrer. Wie Sie fragten, so antwortete ich, ob Sie mich auf der Stelle auch verstehen würden, darum bekümmerte ich mich um so weniger, weil ich mich ohnehin entschlossen habe, alles theilweise wieder vorzunehmen und deutlich zu erklären.

Hier will ich Ihnen alles sichtbar darstellen, und dann folgen Sie mir zum Klavier, da werden Sie alles hörbar vernehmen. Zuerst will ich Ihnen zeigen, wie der Centraltongrad mit allen übrigen Tongraden in den verschiedenen Accorden in alle möglichen Verhältnisse gebracht wird. (Centraltongrad 13*c*. Fig. VII. und Notenbeyspiele).

Die ersten drey Accorde folgen einander ganz unbedingt, sie haben die harmonische Haltung ohne einer Bindung, die der Auflösung bedürftig wäre. Im ersten Accorde ist der Centralton zugleich auch regelmäßiger Grundton; im zweyten Accorde ist er der weiche Concordton, und im dritten ist er der Contrasonanzton. Im zweyten ist das 10*a*, und im dritten das 6*f* Grundton.

Ihre Stellung ist:

I. 13*c* + 17*e* + 20*g*. II. 10*a* + 13*c* + 17*e* + 22*a*. III. 6*f* + 10*a* + 13*c* + 22*a*.

Im vierten Accord, den man gewöhnlich den chromatischen, den bunten Accord nennt, tritt die erste Bindung oder Verknüpfung ein, weßwegen wir ihn auch Knottenaccord heißen. Hinsichtlich seiner Stellung aber auf dem musikalischen Globus Fig. VII. oder auch Fig. IX. Tab. IV. verdiente dieser Accord vorzugsweise die Aequisonanz, das Tongrad- und Intervallen- Gleichmaaß, die Tongradentfernungsgleiche sowohl vom Centraltone als auch von den beyden Umfangsgrenztönen genannt zu werden. Ein Tongrad hat zum andern, zu seinem nächst höhern oder nächst tiefern das Verhältniß der weichen Concordanz; eine reine Contrasonanz oder Quinte ist darin nicht enthalten, folglich auch kein eigentlicher standhafter Grundton und keine Haltung; denn diese giebt allezeit ein Grundton und dessen Contrasonanzton oder die sogenannte Quinte.

Seine Stellung ist

IV. 7*fis* + 10*a* + 13*c* + 16*es* + 19*fis* sammt 22*a*.

Auf diesen chromatischen Accord oder auf diese eigentliche Aequisonanz kann der fünfte Accord folgen, der den Centraltongrad 13*c* zum versteckten Grundton macht, dessen Contrasonanzton oder Quinte komparisonirt, umgewendet, oder um eine sogenannte Oktave erniedrigt ist.

Seine Stellung ist:

V. 8*g* + 13*c* + 16*es* + 20*g*.

Dieß ist der reine weiche Dreyklang, der seine regelmäßige Stellung hat, wenn

man 8*g* im Anfange wegläßt, aber umgewendet und komparisonirt ist, wenn man dieses anfangs gesetzte 8*g* beybehält und 20*g* wegläßt.

Diesem Accorde kann der sechste folgen, worin der Centraltongrad 13*c* zum festen Concordton eines reinen, vollständigen Dreyklanges wird, und worin ihn das 9*as* als Grundton, und das 16*es* als Contrasonanztongrad begrenzen.

Seine Stellung ist:

VI. 9*as* + 13*c* + 16*es*.

Auf ihn kann folgen, oder dieser gefolgerte Accord kann sich wieder in den unregelmäßig gestellten, umgewendet oder komparisonirten Accord ergiessen,

dessen Stellung ist

VII. 8*g* + 13*c* + 17*e* + 20*g*.

Von seiner Comparisonirung oder Umwendung gilt das nämliche, was vom fünften Accorde galt. Nach allen diesen Bewegungen oder Stellungen der Accorde, worin der Centraltongrad in die ersten und vorzüglichsten harmonischen Verhältnisse mit andern höhern und tiefern Tongraden gekommen ist, folgt endlich der ein- und zurückleitende Wiederherstellungsaccord, der den Centralton ausschliessen muß, damit er ihn wieder herstelle.

Seine Stellung ist:

VIII. 8*g* + 12*h* + 15*d* + 18*f*.

Dieß ist ein unvollständig bedingt harmonischer Accord, der aufgelößt werden muß. Auf ihn folgt der erste, der anfangs gesetzte reine Centralaccord, der den Schluß macht. Ihn können noch ferner begleiten, seinen wiederhergestellten Ruhestand gleichsam noch mehr befestigen, und angenehm machen, die sogenannten nahen und weiten Diskrepanzen mit ihren Auflösungen.

Ihre Stellungen sind:

X. 1*c* + 5*e* + 8*g* + 11*b* + 14*des* : Auflösung: XI. 1*c* + 6*f* + 9*as* + 13*c*.

XII. 1*c* + 3*d* + 6*f* + 9*as* + 12*h* : Auflösung: XIII. 1*c* + 5*e* + 8*g* + 13*c* *rc*.

Eine besondere Diskrepanz mit 2 diskorden Tongraden wäre es auch, wenn man im Wiederherstellungsaccord 8*g* + 12*h* + 15*d* + 18*f* anstatt 15*d* den Tongrad 14*cis* fol-

gen ließe; allein dieser diskrepante Accord würde sodann nicht mehr in den ersten Centralakcord zurückführen, sondern ableiten: die Folge wäre aus 8*g* + 12*h* + 13*cis* + 18*f* nach 7*fis* + 11 *as* + 14 *cis* + 17*fis*.

Vierzehnte Vorlesung.

Lehrer.

Gestern zeigte ich Ihnen, wie der Centralton mit allen übrige Tongraden in den verschiedenen Accorden ins Verhältniß der Harmonie gebracht wird. Die Art der Accorden = Bewegung dabey ist eigentlich eine gemischte, und aus der geraden, schiefen und entgegengesetzten Bewegung zusammengesetzt.

Heute wollen wir die komparisonen Grenztongrade des Centraltones vornehmen, und sie gegeneinander schreiten lassen, bis daß sie sich im Centraltone vereinigen: von da aus führen wir dieselben, gleichfalls in entgegengesetzter Richtung, bis an ihre ständigen Grenzen wieder zurück.

Schüler. Ich bitte, wählen Sie heute die nämliche Methode, wie gestern, lassen Sie mich die Intervallen = Verhältnisse sehen, und die Tongradverhältnisse oder die Accorde hören.

Lehrer. Ich willfahre Ihrem Wunsche mit Vergnügen.

Anfangs = Accord: 1*c* : 8*g* : 17*e* : 25*c*. Um die Bewegung ordentlich zu leiten, und die folgenden Accorde richtig vorzubereiten, so verändere ich den festen Accord in den weichen, z. B.

1*c* : 8*g* : 16*es* : 25*c*. Alsdann verändere ich noch die beyden mittern Tongrade, woraus eine Verkehrung entsteht:

1*c* : 9*as* : 18*f* : 25*c*. Nun folgt der

Zweyte Accord: 2*cis* oder *des* : 9*as* : 18*f* : 24*h*.

Dritter Accord: 3*d* : (9*as* dann 11*b*) : 18*f* : 23*b*.

Vierter Accord: 4*es* : 13*c* : 18*f* : 22*a*.

Fünfter Accord: 5*e* : (13*c* dann 12*h*) : 17*e* : (22*a* dann 21*gis*).

Sechster Accord: 6*f* : 12*h* : 15*d* : (21*gis* dann 20*g*).

Siebenter Accord: 7*fis* : 12*h* : 15*d* : 19*fis*.

Achter Accord: 8*g* : 12*h* : 15*d* : 18*f*.

Neunter Accord: 9*gis* : 12*h* : 15*d* : 17*e*.

Zehnter Accord: 10*a* : (12*h* dann 13*c*) 16*es*. Weil hier die Grenztongrade schon einander sehr nahe kommen, so vereint sich die dritte Stimme oben mit der vierten, das ist, 15*d* mit 17*e* in 16*es*. Im nächsten Accorde wird sich gleichfalls die zweyte Stimme aus der nämlichen Ursache mit der ersten vereinigen.

Eilfter Accord: 11*b* : 15*d*. Hier sind die Grenztongrade schon so nahe aneinander, daß die Harmonie keinen concorden Mitteltongrad mehr gewährt. Wir nehmen dann die mit diesen beyden Tongraden harmonisch accordirenden Töne sowohl oberhalb als unterhalb dazu, und setzen: 9*as* : 11*b* : 15*d* : 18*f*.

Zwölfter Accord: 9*as* : 12*h* : 14*des* : 18*f*.

Dreyzehnter Accord: worin sich die entgegengehenden Grenztongrade in der Einheit und Unisonität des Centraltones verschmelzen, nämlich: (9*as* dann 8*g*) : 13*c* : (18*f* dann 17*e*)

So kommen nun die comparisonen Grenztongrade Schritt für Schritt in entgegengesetzter Richtung zum unisonen Centralton, und kehren von da eben so wieder in ihren Begrenzungszustand zurück.

Die harmonische Verbindung der Accorde ist richtig, ihre Folgerung und Ordnung gesetzmäßig, das Ganze erreicht den Endzweck der durchgängigen Harmonie von einer Zeit zur andern, vom Anfange bis zum Ende, vom ersten bis zum letzten Accorde, der dem ersten gleich seyn muß, wenn die wahre Vollendung an ihrem eigentlichen Ziele seyn soll. Alle Tongrade stehen unter sich und mit dem Centraltone in unzertrennlicher Verbindung, in den reinsten Verhältnissen. Es herrschet da eine genaue harmonische Wechselwirkung, oder die Wirkung und der Einfluß der Tongrade auf einander ist nicht anders, als wie genau harmonisch. Von einem Centraltone ausgehen, von ihm die Gesetze der Tongradverhältnisse und

aller Accordenfolge annehmen, und dann zu ihm wieder zurückkehren, dieß sind die Hauptgrundsätze der musikalischen Harmonie.

Schüler. Wenn man aber nicht gerade in dieser Ordnung der directen Entgegensetzung, sondern auf eine andere beliebige Weise fortschreiten will; was hat man da für Gesetze zu beobachten?

Lehrer. Wie ich Ihnen gezeigt habe, so kann man erstens zum Centraltone alle übrigen Tongrade in harmonische Verhältnisse des Zugleich- und Nacheinanderseyns bringen; zweytens kann man die entgegengesetzten Grenztöne zugleich Schritt für Schritt dem Centraltone annähern, oder wieder von ihm entfernen; drittens kann man einen jeden Tongrad der diatonischen Skala auf- und abwärts als dirigirende Tongrade annehmen, die da in ihrer Ordnung nicht abweichen, sondern vielmehr fordern, daß sich alle übrigen Tongrade bequemen, ihnen zu accordiren; die dirigirenden, befehlenden Tongrade mögen einen Gang oder mögen Sprünge annehmen, welche sie wollen, immer werden sie die harmonisch accordirenden Beytöne begleiten. Diese Sprünge haben wir schon in der 12ten Vorlesung gezeigt.

Schüler. Was ist denn der dirigirende, befehlende Tongrad für einer?

Lehrer. Nehmen Sie einen Choralgesang, was immer für eine Melodie oder einfachen Gesang; alle einzelnen Tongrade derselben sind dirigirend und befehlend in Ansehung derjenigen Tongrade, die sie harmonisch begleiten, mit ihnen in einem Zugleichseyn accordiren sollen.

Schüler. Diese sind also nichts anders, als die sogenannten Grundtöne?

Lehrer. Nichtsweniger als dieses. Grundton ist und bleibt in einem jeden Accorde, wie ich Ihnen schon einmal erklärt habe, derjenige Tongrad, der seinen Contrasonanzton, die sogenannte Quinte, regelmäßig ober sich hat. Ohne Contrasonanz giebt es keinen harmonischen Accord; denn er würde ohne sie keine Haltung haben. Es kann aber geschehen, daß in einem umgewendeten comparisonirten Accorde der Grundton oben, und der Contrasonanzton unten oder tiefer, und nicht mehr im regelmäßigen Verhältnisse stehe. Man kann aber beyde wieder leicht regelmäßig herstellen.

Wenn Sie wollen, so lasse ich Ihnen ein Choralgesang hören, und ich will Ihnen dabey zeigen, welche Mißharmonie entstünde, wenn man alle Tongrade desselben als eben so viele Grundtöne im eigentlichen Sinne annähme; denn weil jeder Grundton eines Accordes seinen contrasonen Tongrad, das ist, die sogenannte Quinte oberhalb bey sich haben müßte, so würde eine äusserst widerwärtige Tongrad-Verbindung von gleichheitlich auf einander folgenden Quinten entstehen.

Schüler. Von Choralgesängen bin ich eben kein großer Liebhaber, allein um die Widerwärtigkeit der Harmonie in den sogenannten Quinten-Fortschritten zu vernehmen; so belieben Sie einen solchen Choral hören zu lassen. — — Ach genug, ich bin damit zufrieden. (Siehe unten in den Notenbeyspielen den Choral: Exultet jam angelica etc.)

Lehrer. Mit solch einer Musik, nicht wahr, würde man wenig Beyfall finden. Daß Sie aber vom Choral überhaupt kein Liebhaber seyn wollen, will mir nicht gefallen. Ist doch die Kenntniß des Chorals, um dann eine, zwey, drey, vier oder mehrere Stimmen dazu

successive setzen zu lernen, eine der ersten und unerläßlichsten Erforderungen für die gründliche Erlernung der Tonsetzkunst!

Schüler. Glauben Sie wohl, daß ich im Sinne habe, ein Meister der Tonsetzkunst zu werden? Müßte ich doch erst die Noten und Taktkenntniß haben, nicht wahr? Jedoch hievon ein andersmal.

Fünfzehnte Vorlesung.

Lehrer.

Sie sprachen gestern noch von der Noten und Taktkenntniß oder vielmehr von der musikalischen Schriftsprache und Zeichenlehre. Wenn es Ihnen nun damit Ernst ist, so lege ich Ihnen meinen schon früher verfaßten Aufsatz von den musikalischen Schriftzeichen, von deren Bedeutung und Anwendung noch vor. Sie gewinnen dabey wenigstens diesen Vortheil, daß Sie eine jede musikalische Composition näher untersuchen, und gründlicher beurtheilen können. Zwar kann ich's Ihnen nicht verhehlen, daß die Kenntniß der musikalischen Schriftsprache, oder vielmehr das Erlernen aller musikalischen Zeichen anfangs Mühe koste, und daß man dabey gerne überdrüssig werde: allein ähnliche Schwierigkeiten verursacht das Studium der gesammten Mathematik, und fordert nicht mindere Anstrengung. Wollen Sie Sich dazu ernstlich entschliessen, so bin ich diesen Augenblick bereitet, Sie über die musikalische Schriftsprache und Zeichenlehre zu unterrichten.

Schüler. Ich nehme Ihren gefälligsten Antrag ohne Zaudern an. Aber nein! Länger kann und darf ich nimmer zurückhalten. Ich gestehe es Ihnen nun, mein Herr Lehrer! daß die theoretisch- und praktische Musik von Kindsbeinen auf meine angenehmste Beschäftigung war und noch ist.

Lehrer. Wie! so sehr und so lange konnten und wollten Sie Sich vor mir verstellen? War dieß Versuchung oder überlegte Absicht?

Schüler. Nichtsweniger als Versuchung. Meine überlegte Absicht war diese, daß ich mich überzeugen konnte, daß Ihr Unterricht über Ihr neues Centraltongrad- und Noten-System von der Art sey, daß es allgemein vorgetragen, und allgemein auch von Nichtmusikern ex professione verstanden werden könne. Und Sie haben wenigst mir hierinn vollkommen Genüge geleistet.

Lehrer. Wenn dieses Ihre eigentliche Absicht war; so will ich mich mit Ihnen wieder aussöhnen, aber auch meine Vorlesungen beendigen.

Schüler. Noch nicht vollenden, sondern itzt erst recht eigentlich anfangen zu unterrichten sollen Sie. Denn ich verlasse Sie nicht eher, als bis Sie mir auch die Anwendung des reinen Tones und der musikalischen Harmonie auf die Erklärung der idealen Zeit eben so deutlich werden gezeigt haben. Nur will ich noch kurz sagen, wie ich Sie bisher verstanden habe.

Ihr Centraltongradsystem hat einen natürlichen Grund, es zeigt einen vollständigen Tongradumfang, genaue Grenzen, bestimmte Haltung der Accorde, richtige Verhältnisse und eine zweckmäßige Ordnung in den Bewegungen und successiven Folgerungen. Ich bin überzeugt, daß es keine musikalische Harmonie und Melodie ohne Centralton geben könne, von dem ausgegangen, und in den wieder zurückgekehrt werden müsse, daß sich um denselben die höhern und tiefern Tongrade verhältniß- und gesetzmäßig herumbewegen. Ich glaube nicht, daß es eine sichtbare Darstellung der Tongrade und Tongradintervalle, die sehr wohl von einander unterschieden werden, geben könne, die mathematisch richtiger und zugleich mit der hörbaren Harmonie vereinbarlicher und übereinstimmender wäre, als die ist, die Ihre Fig. VII., oder Ihr musikalischer Globus darbiethen.

Lassen Sie uns jetzt über einen und den andern Punkt zwangloser und einverständlicher sprechen. Denn ich möchte noch immer den nähern Grund erfahren, warum Sie allen Ihren Accorden eigene Benennungen geben, neue Namen schöpfen, und von dem bisherigen Gebrauche abweichen, die Accorde durch Zahlen und Ziffer auszudrücken, und wie gewöhnlich zu sagen: dieß ist der perfecte Accord, dieß der Sekund- Quart- Sext, oder der Terz- Quart- Sext, oder der Terz- Quint- Sext, oder der Sept- Accord u. s. w.

Lehrer. Sagen Sie mir vielmehr noch ehevor: sind die Zahlenbenennungen der Accorde und die Notenbezifferungen ein für allemal und unabänderlich fixirt und bestimmt, oder haben die Zahlen und Ziffer: 1, die Prima; 2, Secunda; 3, Tertia; 4, Quarta; 5, Quinta; 6, Sexta; 7, Septima; 8, Octava; 9, Nona etc.) bisweilen höhere, bisweilen wieder tiefere Tongrade auszudrücken?

Schüler. Sie wissen ja selbst, daß es zweyerley Primen, die reine (*c* und *c*), und die übermäßige (*c* und *cis* oder *b* und *h*); dann dreyerley Sekunden, die kleine, die große und die übermäßige; — daß es vierley Terzen, die verminderte, die kleine, die große und die übermäßige, u. s. f., gebe, und daß die den Ziffern und Noten beygesetzten ✕ Kreuze, und bb Bee, oder die ♮ Auflöser, die Erhöhungen, Vertiefungen oder Wiederherstellungen genauest anzeigen.

Lehrer. Ich weiß zwar wohl, was Sie sagen wollen; allein Sie können mir doch nicht widersprechen, wenn ich Ihnen geradezu behaupte, daß diese mathematischen Ausdrücke in der Musik sehr unmathematisch sind. Denn nach der Mathematik ist und bleibt 1 = 1; 2 = 2; 3 = 3 ꝛc.; allein in der Musik ist die übermäßige Prima mehr als die reine; die übermäßige Sekunde mehr als die große — und diese abermal mehr, als die kleine Sekunde; ferner ist die verminderte Terz tiefer oder minder, als die kleine Terz; diese minder als die große, und die große abermal minder als die übermäßige Terz ꝛc., das heißt: Eins ist gleich Eins, und nicht gleich Eins; Zwey ist gleich Zwey und nicht gleich Zwey; Drey ist gleich

Drey und nicht gleich Drey: denn es giebt noch ein höheres Eins, als das erste ist; ein höheres und ein tieferes Zwey, als das mittere ist, und vier von einander verschiedene Drey u. s. f. Was dringt uns denn in der Musik diese unmathematischen Ausdrücke auf, und wie verwirrend sind sie nicht für einen jeden, der zwar sonst litterarisch gebildet, in diese musikalische Lehr- und Schreibart nicht eingeweiht ist? Ist es denn nicht weit natürlich- und ordentlicher, wenn man sagt, z. B. *c* ist der erste Tongrad; das nächste *cis* oder *des* ist der zweyte; das nächste *d* ist der dritte; das nächste *dis* oder *es* ist der vierte; und das nächste *e* ist der fünfte Tongrad von dem einmal zum Grunde liegenden Tone u. s. f. Nimmt man einen Centraltongrad an, der einen vollständigen Tongradumfang, sichere Grenzen, und eine durchgängig bestimmte Anzahl von den verschiedenen höhern und tiefern Tongraden begründet, von dem man nicht blos einseitig, nur aufwärts, oder nur abwärts, sondern zugleich aufwärts wie abwärts rechnet und zählt; so wird man die unmathematische Methode mit zweyerley Primen, dreyerley Sekunden und viererley Terzen ꝛc. ꝛc. doch nicht mehr für die genaueste und richtigste, sondern vielmehr für eine solche halten, die noch einer Verbesserung fähig, ja sogar bedürftig ist.

Schüler. Hier scheinen Sie aber zu weit um sich greifen zu wollen. Wenn wir diese mathematische Methode und diese Art der Noten- oder Tongradbezifferung nicht hätten, was würde denn unser General-Baß seyn? Concentrirt sich nicht in ihm die ganze Harmonie auf die einfachste und deutlichste Weise? —

Lehrer. Zwischen concentrirter Harmonie, zwischen bezifferten Noten und einem ordentlichen General-Basse sind Merkmale des Unterschiedes, an die man kaum glauben mag. Bey weiten nicht alle Baß-Stimmen mit bezifferten Noten concentriren die ächte, reine Harmonie; und wenn auch ein General-Baß immer ordentlich, genau und richtig gesetzt ist, so hat derselbe doch noch nicht den Vorzug vor der wirklichen Aussetzung aller, der reinen, vollständigen Harmonie angehörigen Noten und Tongradzeichen. Allein hievon ergiebt sich noch einmal die Rede weiter unten in der musikalischen Schriftsprache und Zeichenlehre. Wenn Sie diese gelesen und geprüft haben; so mögen Sie mir Ihre fernern Gesinnungen darüber gefälligst mittheilen. Lassen Sie uns jetzt einen Rückblick auf die Tonarten der Alten machen und sehen, wie sie dieselben anordneten. Die sogenannten halben Töne dienten ihnen zur besondern Richtschnur, nämlich das *E* zu *F* und das *H* zu *C*. Sie setzten z. B.

1). C, D, *E*, *F*, G, A, *H*, *C*, wo der 3te u. 4te, dann der 7te u. 8te ein halber Ton ist.

2). D, *E*, *F*, G, A, *H*, *C*, D, = = 2te = 3te = = 6te = 7te = = = =

3). *E*, *F*, G, A, *H*, C, D, E, = = 1te = 2tet = = 5te = 6te = = = =

4). F, G, A, *H*, *C*, D, *E*, *F*, = = 4te = 5te = = 7te = 8te = = = =

5). G, A, *H*, *C*, D, *E*, *F*, G, = = 3te = 4te = = 6te = 7te = = = =

6). A, *H*, *C*, D, *E*, *F*, G, A, = = 2te = 3te = = 5te = 6te = = = =

Die große Beschränkung, die da in einer jeden Tonart herrscht, muß der Freyheit der Melodie nothwendiger Weise einen auffallenden Abbruch thun. Von dem *H* und dessen Oktave machten sie, zur Erzeugung der siebenten Haupttonart (modus authenticus) darum keinen weitern Gebrauch mehr, weil diesem *H* das *F* als eine unvollkommene Quinte korrespondirt, die keinen reinen, vollständig harmonischen Dreyklang (tricinium perfectum) gewährt. Zu diesen 6 Haupttonarten fügten sie noch 6 Nebentonarten hinzu, was Ihnen schon lange bekannt ist, und keiner weitläufigen Erörterung mehr bedarf.

Wenn nun diese 6 Haupttonarten und ihre 6 Nebentonarten (modi plagales) unsern Voreltern über alles galten; was war ihnen, und was ist überhaupt der Grund der Tongradverbindung, der Melodie oder einfachen Gesanges, der Symphonie oder vielstimmigen Harmonie durch die Verknüpfung aller möglichen Akkorde, Con = und Dissonanzen in einer längern oder kürzern Zeitdauer? Von ohngefähr mochten sie, die ersten Sänger, je zwey, je drey oder ihrer mehrere, wohl zur Unterscheidung von Wohl= und Nichtwohl= oder Mißklängen gekommen seyn; allein nie stand es, und steht noch in keines Musikers Willkühr, die Tongrade entweder nach den 6 Haupt und Nebentonarten, oder nach andern beliebigen Normen anzuordnen oder abzuändern. Ich glaube immer, der Schöpfer habe dem Menschen die Fähigkeit des reinen Gesanges zum Zwecke der H a r m o n i e, die Fähigkeit der verständlichen Sprache aber zum Zwecke der W a h r h e i t verliehen. Und daraus schöpfte ich meine Ueberzeugung, daß der befragliche Grund aller musikalischen Harmonie und Melodie kein anderer sey, als a) die Einheit und Reinheit des Tones, b) die Verhältnißmäßigkeit seiner verschiedenen Grade, und c) die vollkommene Zweckmäßigkeit der Tongradverbindungen. Ist nicht ein Erster reiner Tongrad unumgänglich nothwendig, um auf ihn einen vollständigen rein harmonischen Akkord zu gründen! Sind es mehrere und verschiedene Tongrade, die zu diesem einen Zwecke nothwendig wären! Dieser Eine Tongrad aber, über welchen der erste Akkord befestiget werden soll, muß er wohl der möglichst höchste oder möglichst tiefste seyn, oder soll man beyde zugleich annehmen! Nein. Wozu denn die Annahme des Mehrfachen, wenn das Einfache, der Eine reine Mittelpunktstongrad zwischen dem höchsten und tiefsten alle Harmonie weit gründlicher und deutlicher erklärt! — Kann man denn in jeder Hinsicht wahre und genaue Verhältnisse unter dem Manigfaltigen, Verschiedenen anstellen, wenn man den Hauptgrund aller Verhältnißmäßigkeit, die Einheit nämlich wegsetzt! Nein. Und wozu endlich alles Verhältnißmäßige, Relative, wenn es sich zu keinem Endzwecke anordnen, verbinden und zusammen fassen läßt! — Was ich Ihnen hiemit sage und gerne noch deutlicher sagen zu können herzlich wünsche, das zielt dahin ab, daß Sie den wahren, festen Grund aller Musik darinn suchen, und finden mögen; daß die verehrten Musiker des grauen Alterthumes wie unsers kunstreichen gegenwärtigen Jahrhunderts keinen andern und sicherern Grund haben konnten, noch wirklich haben können. Auf den Einen reinen Centraltongrad gründet und befestigt sich der Erste Akkord, auf den ersten Akkord alle übrigen möglichen Akkorde. Die verhältnißmäßige Verbindung verschiedener Tongrade nach den unabänderlichen ewigen Gesetzen der Harmonie giebt die Akkorde oder das harmonische Zugleichseyn des Manigfaltigen; und die Trennung der Akkorde, die Aus = und

Nacheinandersetzung der rein harmonischen Tongrade der Akkorde in ein harmonisches Nacheinanderseyn, giebt die Melodie, die stuffenweise Tongradordnung, die musikalischen Skalen, die 6 Haupttonarten und die 6 Nebentonarten, derer sich die Alten bedienten.

Schüler. Sie reden sehr verständlich und einleuchtend. Allein, wenn aus dem Centraltongradsysteme die Musik eine unerschütterliche Genauigkeit, Präcision und Richtigkeit in den Tongrad- und Akkordenverbindungen erreichen soll; so wird das nämliche System wohl auch der sogenannten Temperatur die nämlichen Vorzüge verschaffen können! Oder nach welchem Grundsatze stimmen Sie denn Ihr Piano-Forte zusammen? — —

Lehrer. Unverhohlen — nach der jetzt gewöhnlichen Manier. Wollen Sie aber zum Beschlusse meine Grundsätze hierüber noch erfahren, so vernehmen Sie.

Musikalische Instrumente, aus was immer für einer Materie zusammengesetzt und gebauet, können zweyerley Naturgesetzen unmöglich Genüge leisten. Denn solche Instrumente sollen vermöge ihrer Construction und Organisation den ihnen einmal angebohrnen, angeschaffenen Tongrad unabänderlich festhalten. Andererseits aber sollen ihre unabänderlich festgesetzten Tongrade dennoch wieder von diesem Gesetze abweichen, sich erhöhen oder vertiefen, und andern Tongraden durch diese Erhöhung oder Vertiefung sich akkommodiren. Dadurch aber muß die Einheit, Reinheit und stetige Sichselbstgleichheit des einzelnen Tongrades verloren gehen. Folgen demnach solche musikalische Instrumente zweyerley Gesetzen, dem Gesetze der festen Beständigkeit, und dem Gesetze der abänderlichen Unbeständigkeit; so ist es klar, daß sie eigentlich keinem Gesetze folgen. Der Zweck einer vollständigen Harmonie, der mittels musikalischer Instrumente ohne Temperatur der Tongrade nicht wohl erreicht werden kann, kann auf die reine Harmonie und ihre ewig unabänderlichen Gesetze keinen nachtheiligen Schatten hinwerfen, oder wie immer den Verdacht erregen, als wäre eine vollständig reine Harmonie gar nicht einmal denkbar und begreiflich. Was den musikalischen Instrumenten mangelt, das ist durch die verschiedenen Menschenstimmen in ihrer Zusammenhaltung wieder reichlich ersetzt, die Fähigkeit nämlich, sich zu beugen, zu schmiegen, zu akkommodiren.

Bemerken Sie noch ferner, daß der reine Ton eine stetige Größe intensiver Art ist, daß das Aufhören des einen Grades das Anfangen des andern ist, daß die Graderhöhung und Graderniedrigung stetig, ohne Zwischenraum, ohne Uebersprung und Lücke sey, und Sie werden es begreifen, warum musikalische Instrumente, die auf eine gewiße Anzahl von stets sich gleichlautenden Tongraden beschränkt sind, die mit ihren einmal angebohrnen oder angeschaffenen Tongraden stets die nämliche Anzahl und das nämliche Grössenmaaß der Intervalle begrenzen sollen, — niemals fähig sind, die vollständig reine Harmonie zu umfassen und darzustellen.

Harmonie.

Erklärung dieser Idee in drey Büchern

und

Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen.

II. Buch.

Harmonie in der Zeit und Zeitgeschichte.

Versuch einer Chronomathesis und Chronometrie, oder sinnlich anschauliche Darstellung der reinen Zeit durch den reinen Ton, Berechnung und Bemessung derselben.

Von

Martin Ant. Gebhard, Pfarrer zu Steindorf (unfern Augsburg) und ehemaliger Benediktiner von Benediktbeuern.

München in Kommission bey HH. Falter und Sohn, und bey H. Jos. Lindauer, Buchhändler.

1817.

Zweyter Theil.

Einleitung.

Musik

ist eine Behandlung des reinen Tones und seiner Grade. Sie ist entweder theoretisch, oder praktisch: Tonlehre oder Tonkunst.

Die theoretische Tonlehre ist eine Wissenschaft im strengsten Sinne. Sie ist ein integrirender Theil der Mathematik, der Naturlehre und der Philosophie.

Die Zeit

ist die Grundlage, worauf die Musik und Behandlung des reinen Tones beruht.

Harmonie

ist der Endzweck aller Musik, das oberste Prinzip des reinen Tones, aller seiner Grade, so wie auch aller verhältniß= und zweckmäßigen Verbindung derselbem.

Der reine Ton

ist das adäquateste Symbol der reinen idealen Zeit. — Die Musik ist eine reine Zeitgeschichte. Die reine, ideale Zeit will intuitiv, anschaulich

dargestellt seyn, und die erste Bedingung ist, daß sie Wahr, Einstimmig, Uebereinstimmend, das ist, harmonisch, eine Art reiner Harmonie sey. Von der Geschichtserzählung, der Beschreibung des Geschehenen, ist hier die Rede noch nicht.

Die reine, ideale Zeit

ist ein Quantum continuum, intensivum, successivum! eine stetige, unausgedehnte gradhaltige, verwesende Größe. Das nämliche ist auch der reine Ton.

Die hörbaren Grade des reinen Tones und deren verhältniß- und zweckmäßige Verbindung im Jetztseyn, im Zugleich- und Nacheinanderseyn machen eine anschaulich-rein-harmonische Zeitgeschichte aus, stellen die ideale Zeit sinnlich anschaulich dar.

Die Harmonie

ist Einstimmung des Einzelnen mit sich selbst;
ist Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zu einer verhältnißmäßigen Einheit;
ist Zusammenstimmung des Allverschiedenen zu einer zweckmäßigen Einheit des Ganzen.

Ein reiner Satz, ein entscheidender Gegensatz, und ein Satz der Wiedervereinigung, der Verbindung, des Zusammenhanges ist es, was die reine Idee Harmonie fordert von jedem einzelnen Wesen zur jeden Zeit, von dem Mannigfaltigen zur Haltung in einer und derselben Zeit, von dem All-Verschiedenen zur Zusammenhaltung von einer Zeit zur andern, zur Vollendung Eines vollständigen Ganzen.

Die Dauer und die Grade

des musikalischen Tones lassen sich berechnen und bemessen, oder

Die musikalische Harmonie

besteht in den richtigen Zeitverhältnissen und in dem genauen Maaße der Tongrade zu- und gegeneinander. Daher wird die Tonlehre eine Chronomathesis, Zeitberechnung, und eine Chronometria, Zeitbemessung.

Theorem.

Die Zeit ist eine successive, intensive, verwesende, gradhaltige Größe, und der reine Ton ist ihr adäquatestes Sinnbild.

Denn

wäre die Zeit, was der Raum ist, eine stetige, ausgedehnte Größe, dessen Theile zugleich ausser- und nebeneinanderstehen; so wäre es durchaus überflüssig, für Ein und dasselbe Ding, nämlich für die stetige ausgedehnte Größe zweyerley Ausdrücke und Begriffe zu setzen, die dennoch nicht Einerley, sondern Verschiedenes andeuten sollen. — Demohngeachtet angenommen, aber nicht zugegeben, daß die Zeit durch den Raum, durch eine geometrische gerade Linie sich erklären, sinnlich darstellen, folglich das eine für das andere sich substituiren lasse (wie die HH. Kant und Schulz meynen); — so muß es alsdann noch ein drittes geben, es muß noch ein anderer Ausdruck und Begriff aufgestellt werden für das, was nicht Zugleich, Mit- Ausser- und Nebeneinander, sondern was successive, verwesend nacheinander ist, — für das, was nicht ein vielfaches gleichartiges ausgedehntes, sondern was ein Einfaches, nur sich selbstgleiches unausgedehntes, was Ein Grad ist.

Allein der Ausdruck und der Begriff für das einfache, momentane oder augenblickliche Gegenwärtigseyn, für das augenblickliche Nimmermehrseyn, für das Verwesen, so wie für das augenblickliche Werden, — war noch kein anderer, und wird kein anderer Ausdruck und Begriff seyn, als der der Zeit. Die Gleichzeitigkeit, das Zugleichseyn des Mannigfaltigen Verschiedenen, die Vereinbarung desselben in einer verhältnißmäßigen Einheit im Bewußtseyn und in Einem und dem nämlichen Zeitaugenblicke ist unmöglich, wenn die Zeit selbst keine gradhaltige Größe ist, die in dem Einen gegenwärtigen Augenblicke verschiedene Stellen für das Verschiedene Mannigfaltige zur verhältnißmäßigen Vereinbarung hat. Nun aber ist diese Verbindung des Mannigfaltigen und Verschiedenen zur Einheit des Bewußtseyns Etwas Wirkliches, ein unläugbares Factum, eine Thatsache, wovon jedermann überzeugt ist:

Also

ist auch die Zeit, zum Unterschiede vom Raume, eine **successive, intensive**, verwesende und gradhaltige Größe. Ein Grad ist diejenige intensive, unausgedehnte Größe, die nur als eine Einheit betrachtet werden kann. Die Grade sind von einander verschieden, oder ein Grad ist im Verhältnisse mit einem andern höher oder tiefer, stärker oder schwächer, mehr oder minder ꝛc. kurz, einer ist das Maaß des andern. Die Zeit ist eine gradhaltige Größe heißt demnach nichts anders, als: die Zeit ist der Inbegriff der Grade, der Grund ihrer möglichen, wirklichen und nothwendigen Haltung in ihr. Wenn nun die Grade der Inhalt,

der Gegenstand der Zeit sind; so muß auch die Zeit, als ihr Inbegriff, als ihre Form, nothwendiger Weise gradhaltig, selbst eine gradhaltige Größe seyn.

Ton ist der allgemeine Ausdruck, das Begriffs-Wort aller seiner einzelnen Grade. Der Reine Tongrad ist nur Einer für jede Zeit, und von einem Zeitmomente zum andern. Zwey oder mehrere verschiedene reine Tongrade sind entweder Zugleich, oder einer nach dem andern.

Und weil der Ton wie die Zeit eine stetige, verwesende, gradhaltige Größe ist, so ist er auch ein ächtes, adäquates Symbol der idealen Zeit, oder die reinen musikalischen hörbaren Tongrade und Tongradsverbindungen sind die treffendste Versinnlichung der Zeit. Und dieß um so vielmehr, weil der reine musikalische Tongrad ein Resultat ist aus einer Anzahl gleichartiger Schwingungsbewegungen, mithin eine gezählte Größe, eine Zahl, und eine Bewegungsgröße, eine Bewegungsart. Für was man nun immer die ideale Zeit halten, oder womit man sie erklären mag, durch die Zahl oder Bewegung; so ist immer der reine Ton, als Resultat aus beyden, das treffendste, adäquateste Sinnbild. Ueberdieß trifft man auch nirgends eine so große Reichhaltigkeit, eine solche Reinheit, Verhältnißmäßigkeit und Zweckmäßigkeit von Graden an, als in der Musik. Die Idee Harmonie breitet sich über sie völlig aus, und zeigt sich nirgends in einem hellern Lichte, als in ihr.

Wäre die Zeit keine intensive, successive Größe, die dem Resultate aus einer Anzahl gleichartiger Schwingungsbewegungen die Haltung gäbe, kurz, wäre sie eine extensive Größe gleich dem Raume, und nur erklärbar durch die gerade geometrische Linie, als ihrem vorgeblichen Symbole; — was müßte alsdann die harmonische Musik, die musikalische Harmonie, nach der Länge und Breite gemessen, seyn oder nicht seyn? —

Theorem.

Der musikalisch reine gradhaltige Ton ist das adäquateste Symbol der Zeit, und eine harmonische Musik bildet einen vollständigen, rein=geschichtlichen Zeitraum.

Reiner Ton, und ein bestimmter hörbarer Grad des reinen Tones, dieß sind zweyerley, wie Reine Zeit, und ein bestimmter, wirklicher Augenblick derselben, wie Begriff und individuelle Anschauung.

Der reine Ton ist, wie die Zeit, eine stetige, unausgedehnt=gradhaltige, verwesende Größe, wie wir schon mehrmalen gehört haben. Da er nun die nämlichen Prädikate und Merkmale hat, wie die Zeit, und nach einer sinnlichen anschaulichen Darstellung für das Gehör=Organ fähig ist (in seinen höhern und tiefern Graden nämlich); — so ist auch der reine, gradhaltige musikalische Ton ein adäquates Symbol der reinen Zeit. Und alles, was von dem reinen Tone gilt, gilt auch von der reinen Zeit.

Anmerkung. Ob wir die Hypotypose, die sinnliche Vorstellungsart der reinen Zeit, nicht eher eine schematische, als symbolische nennen sollen, darüber trugen wir anfangs ein Bedenken. Die geometrische Constructionen pflegt man wirklich eine schematische Hypotypose (sinnliche Darstellung) zu nennen, und wir sollten unsere sinnliche Darstellung der reinen Zeit durch den reinen Ton um so viel mehr auch so nennen, weil wir der Geometrie die Chronometrie gegenüber stellen. Allein, weil man auch gewöhnlich die Kreislinie, oder wie die Alten, den Ring für ein Symbol der Zeit annimmt; so bedienten wir uns geradezu des nämlichen Ausdruckes und sagten, der reine Ton ist ein adäquates Symbol der Zeit; denn wir haben es vorzüglich mit den Kreislinien zu thun.

Eine harmonische Musik bildet einen vollständigen, rein geschichtlichen Zeitraum.

Wäre die harmonische Musik etwas körperlich ausgedehntes, eine Bewegung, Ordnung und Behandlung räumlicher Körper; so müßten ihre einzelnen Theile Zugleich, Ausser= oder Nebeneinander stehen und stehen bleiben. Allein man fragt vergebens um die Stelle, den Ort im Raume, und die Lage des einmal gehörten reinen Tones, Accordes oder musikalischen Stückes, die nimmermehr sind, sollten auch die horchenden Menschen den Platz nicht verlassen, wo sie die Musik gehört haben.

Die Musik ist auch keine solche Geschichte, die gewisse handelnde Personen, gewisse Begebenheiten und Ereignisse darstellt, so, wie diese sich unter den Menschen auf Erden

wirklich zugetragen. Sie ist auch nicht einmal eine Erzählung geschehener Dinge und Thaten, sie ist keine umständliche Beschreibung oder Verkündung von den Naturbegebenheiten, oder den absichtlichen Handlungen freyer Wesen, die nach Zwecken streben; sie ist rein von allem dergleichen Inhalte, und dennoch ein Geschehen, eine Geschichte, die das Ideal des Reinen zu ihrem Urbilde, und die Idee Harmonie zu ihrem Zwecke hat.

Die wahre Geschichte, oder die Geschichte, die nur allein die reine Wahrheit enthält und enthalten kann, besteht in allen den wirklichen successiven Ereignissen, von denen ein bestimmtes Subject die Grundursache ist. Dieses Subject der Geschichte, diese Grundursache ist der erste, der Anfangssatz, die Bedingung der Fortsetzung und der Vollendung des letzten, des Endsatzes, womit seine Geschichte aufhört. Alles Coäve, alles Simultane, was dieses Subject zunächst umgiebt, berührt und begleitet, setzt sich mit ihm auf gewissen Gradstellen in abwechselnde Verhältnisse, das Subject der Geschichte ist gleichsam der Mittelpunkt zwischen den entferntsten Grenzpunkten, auf die er hinwirkt, die er auf sich bezieht, mit denen er, und die mit ihm einen vollständigen Umfang bilden. Wie vielerley Geschichten haben wir da nicht vor uns! Hat nicht ein jeder Mensch seine eigene Geschichte, ist er nicht das centrale Subject derselben? Ist es nicht er selbst, der sich in gleichzeitige Verhältnisse mit allen setzt, und in Verhältnisse gezogen wird? Kann er nicht selbst durch seine thätige Kraft den Gradumfang aller seiner Beziehungen, Verhältnisse und Wirkungen erweitern oder beschränken? Unter der unendlichen Anzahl von Menschen zeichnen sich, als centrale Subjecte ihrer thätigen Kraftäusserung, ihres weit ausgebreiteten Wirkungskreises wegen vorzüglich Einige aus. Wir haben Geschichten von Kriegshelden und Völkerregenten: viele Jahre hindurch bestand die Dauer ihrer Geschichte, viele Millionen von Menschen setzten sich näher oder entfernter auf gewissen Gradstellen mit diesem centralen Subjecte in Verbindung, oder wurden in wirksame Verhältnisse gezogen, um die Geschichte des Einen Kriegshelden oder Völkerregenten auszumachen. Nichts ist wahrer, als diese, als je eine solche wirkliche Geschichte, als ein solch wirkliches successives Ereignen.

Da aber solche Geschichten, als geschehene Ereignisse nacherzählt, nachher beschrieben werden, und da man eine solche Nacherzählung und Nachherbeschreibung gleichwohl auch eine Geschichte zu nennen pflegt; so steht sie in Ansehung der Wahrheit der wirklichen immer nach, und räsonirende, philosophische Geschichtschreiber, die ihrer Erzählung, Einheit und Uebereinstimmung anschaffen wollten, die die wahren Beweggründe, die Absichten auf Zwecke und Nebenzwecke, die lautern Antriebe und die dunklen Umtriebe bestimmt angegeben zu haben glaubten, mochten vielleicht nicht selten der reinen Wahrheit, ihrem Systeme zu lieb, Zwang angethan haben. Die Musik, als reine Zeitgeschichte, als eine verhältniß- und zweckmäßige Zeitbestimmung unter den Gesetzen der Harmonie kann und muß dieser gefährlichen Klippe entgehen, und ihre Darstellung ist und bleibt reine Wahrheit.

Die geometrischen Linien und Figuren sind es, womit wir den Raum, die Höhe und Tiefe, die Breite und Länge desselben ausmessen, und so sind es auch die chronometrischen reinen Tongrade und Tongradverhältnisse, die die Geschichte der reinen Zeit (ihr rein harmonisches Seyn, Werden und Verwesen) darstellen und nach allem ihrem Umfange ausmessen.

Sobald wir anfangen den hörbaren Grad zu artikuliren, in Glieder zu theilen, den Ton zu brechen; so entsteht daraus nach und nach die Wortsprache, Etwas, das gleichsam eine körperliche Gestalt angenommen hat, eine Füllung des leeren Schalles.

Das innere Vorstellen, das Denken ist ein stilles Sprechen; das vernehmliche hörbare Sprechen, Tonbrechen, ist das äussere Darstellen des innerlich Gedachten. Die durch die menschlichen Sprachorgane gebrochenen, artikulirten Töne, auf die mannigfaltigste Weise geformt, zusammengesetzt, und wieder von einander getrennt und zerschieden, erzeugen das Sinnreiche, Bedeutungs- und Gehaltvolle, was man Wort, Wörter nennt. Wir können unsere Vorstellungen und Gedanken nicht zu sichtbaren und fühlbaren Körpern und Gestalten veräussern, und räumliche Körper und Gestalten nicht in Gedanken, in innere Vorstellungen verwandeln. Wir benennen, benamsen die äussern Gegenstände, die unsere Sinne afficiren, und thun das nämliche mit unsern innern Gegenständen, mit den Gedanken und Vorstellungen, um sie zu veräussern, wir drücken sie durch Worte aus, die, wenn sie hörbar sich vernehmen lassen, nichts anders sind, als gebrochene Töne, ein Gesprochenes.

Wenn unser Denken und die Gesetze desselben auf irgend eine Weise deutlich und anschaulich dargestellt werden können: so kann dieß vorzugsweise die Musik durch den reinen Ton unter der Gesetzgebung der Harmonie. Die Musik ist eine allgemeine Sprache, eine allgemeine Logik, verständlich für alle Menschen, die kein organischer Fehler verhindert. Die rein harmonische Musik ist eine Geschichte voller Wahrheit, ein System voller Gewißheit und Evidenz. Rein harmonisches Tönen ist Versinnlichung des gesetzmäßigen Denkens.

Theorem.

Die Zeit ist die Grundlage der Tonlehre als Wissenschaft.

Denn

da der reine Ton ein Quantum continuum, successivum, intensivum, eine stetige, verwesende, unausgedehnt gradhaltige Größe ist;

da die Reinheit und Einheit eines jeden einzelnen Tongrades eine unentbehrliche Nothwendigkeit für Jede und für Alle Zeit ist;

da mehrere verschiedene reine Tongrade in Einer und derselben Zeit in Einem Zugleichseyn (Simultaneität) verhältnißmäßig — von einer bestimmten Zeit zu einer andern aber (in continua successione) zweckmäßig seyn müßen:

So muß eine der reinen Formen unserer Sinnlichkeit, unsers äussern und innern Sinnes, Raum und Zeit nämlich, dem reinen Tone als einer stetigen, verwesenden und gradhaltigen Größe die nothwendige Haltung geben, ihr zum Grunde liegen, und muß der Reinheit und Einheit, der Verhältnißmäßigkeit und Zweckmäßigkeit aller Tongradverbindungen die Anwendung verschaffen. Eine dritte formale Bedingung der Haltung giebt es nicht.

Nun aber ist der Raum, als Form unsers äussern Sinnes ein Quantum continuum extensivum, dessen Theile nebeneinander irgendwo stehen und bleiben; die Zeit aber ist ein Quantum continuum, successivum, intensivum, deren Theile einzeln nacheinander sind, und wieder verwesen, zu Seyn wieder aufhören.

Es kann also nicht der Raum, sondern es muß die Zeit dem reinen Tone die Haltung geben, ihm seine Anwendung verschaffen, und sohin der Tonlehre als Wissenschaft vorzüglich zum Grunde liegen.

Also beruhet auch die Chronometrie auf der reinen Anschauung der Zeit, hat die Intension und Succession derselben zu ihrem Gegenstande, so wie die Geometrie auf der reinen Anschauung des Raumes beruht, und dessen Extension und Coexistenz, das ist, das Ausser- und Nebeneinanderstehen seiner Theile zu ihrem Gegenstande hat. Nur allein darum, weil die Tonlehre und die aus ihr hervorgehende Chronometrie auf dem Grunde der reinen idealen Zeit ruhen, haben sie eine unerschütterliche Festigkeit, und eine Zuversicht auf ihren systematischen, wissenschaftlichen Charackter, der nichts mehr zu wünschen übrig läßt.

Theorem.

I. Die Tonlehre ist eine wahre Wissenschaft im strengsten Sinne.

Denn

weil die Mathematik, die sowohl die Größen überhaupt in der Arithmetik, als auch die Größen von besonderer Qualität (die extensiven und intensiven Größen nämlich in der Geometrie) behandelt eine Wissenschaft im strengsten Sinne ist;

So ist auch die Tonlehre, als ein integrirender Theil von ihr (indem sie die intensiven gradhaltigen Größen behandelt) unstreitig auch eine Wissenschaft im strengsten Sinne.

Daß die reinen Tongrade der Musik intensive, unausgedehnte, gradhaltige Größen sind, ist eben so unläugbar, als daß die intensiven, gradhaltigen Größen den andern Theil der spezielen Mathematik ausmachen.

Soll aber die Tonlehre nie eine Wissenschaft im strengsten Sinne seyn; so folgt, daß auch die Mathematik keine solche ist, oder, was noch absurder lautet, daß ein Theil der Mathematik eine wahre Wissenschaft; der andere Theil aber keine ist.

II. Die Tonlehre ist eine wahre Wissenschaft im strengsten Sinne.

Denn

weil die Reine Bewegungslehre, die aller Physik oder Naturlehre zum Grunde liegt, und die reinen Gesetze der Bewegung nach allen Richtungen und Geschwindigkeiten für das Bewegliche extensive im Raume sowohl, als auch für das Bewegliche intensive in der Zeit behandelt; eine wahre Wissenschaft im strengsten Sinne ist;

So ist auch die Tonlehre, als ein integrirender Theil von ihr (indem diese die melodisch und harmonische Bewegung der Tongrade und Accorde von einem Zeitmomente zum andern behandelt) unstreitig eine wahre Wissenschaft im strengsten Sinne.

Daß die Grade des reinen Tones, gleichsam als hörbare Sphären, im Zeitraume ihre Stellungen entweder einzeln, oder miteinander und nacheinander einnehmen; — daß sich diese hörbaren Sphären in gerader, schiefer oder in entgegengesetzter Richtung bewegen, ist eben so unläugbar, als daß ihre Bewegungsgesetze zur allgemeinen reinen Bewegungslehre gehören.

III. Die Tonlehre ist eine wahre Wissenschaft im strengsten Sinne.

Denn

weil die Philosophie die Lehre von den Ideen, Idealen und höchsten Grundsätzen des Denkens überhaupt sowohl, als auch des Denkbaren, die Lehre vom Seyn überhaupt, von den möglichen, wirklichen und nothwendigen, von dem Grunde und dessen Folge, von der Ursache und ihrer Wirkung, von dem Zusammenhange, Endzwecke und der Uebereinstimmung des All's, eine wahre Wissenschaft im strengsten Sinne ist;

So ist auch die Tonlehre, als ein integrirender Theil von ihr (denn die Tonlehre behandelt vorzugsweise die höchste Idee Harmonie; sie versinnlicht dieselbe, und macht die reine ideale Zeit, durch den einzelnen reinen und nur sich selbst gleichen Tongrad zur jeden Zeit; durch das verhältnißmäßige, harmonische Zugleichseyn mehrerer verschiedener Tongrade in einer bestimmten Zeit, und dann durch das harmonisch-zweckmäßige Nacheinanderseyn, durch die Verbindung und den ordentlichen Zusammenhang des Einen Zeitmomentes mit dem andern — deutlich und anschaulich) — auch eine wahre Wissenschaft im strengsten Sinne.

Harmonie ist der Haupt- und Endzweck aller Musik oder aller Mannigfaltigkeit und Verbindung reiner Tongrade.

Daß die Tonlehre mit den bestehenden Hauptwissenschaften im engsten Verbande stehen, daß sie ein integrirender Theil der Mathematik, Naturlehre und Philosophie sey, folglich auch in jeder Hinsicht eine wahre Wissenschaft im allerstrengsten Sinne ist, kann unmöglich mehr bestritten und geläugnet werden.

Die Tonlehre ist völlig im Stande alle ihre Begriffe deutlich zu bestimmen, sie durch unläugbare Grundsätze zu befestigen, und durch richtige Schlüsse zu bewähren. Sie hat nicht nur ihre eigenen Sprach- und Schriftzeichen, ihre besondern technischen Ausdrücke, wodurch alles kurz bestimmt und leicht faßlich gemacht wird, sondern sie kann auch noch, was ihren Vorzug erhöhet, und ihren wissenschaftlichen Charackter vollends beurkundet, sie kann auch noch ihre Begriffe in der reinen Anschauung der Zeit construiren und sinnlich darstellen.

Wir können uns nicht enthalten, hier beyzufügen, was Athanasius Kircher l. II. c. 2. p. 44., und dann l. III. in praefat. p. 80 et 81. über den wissenschaftlichen Charackter der Musik alles sagt:

Patet igitur, quomodo musica sit subalternata scientia. Patet quoque eandem non puram Mathematicam, sed mixtam esse, inter Arithmeticam, vel Geometriam et Physicam intermediam. Patet denique Musicam esse proprie ac stricte dictam scientiam, eoquod subalternetur, ut dictum, Arithmeticae et Geometriae. Cum igitur hae subalternantes sint proprie dictae scientiae (ut docte et solide demonstrat Blancanus in locis mathematicis Aristotelis); sequitur et subalternatas esse tales, cum utantur iisdem principiis et insuper musica procedat vere modo scientifico. Nam tria adhibet principiorum genera, nempe Definitiones, Axiomata et Postulata, ex quibus tandem perfecta scientia nascitur, ut fuse in libris posteriorum probat Philosophus; et definitiones quidem sunt perfectae et essentiales, ut sunt definitiones, quas tertio libro proposuimus, ut v. g. pag. 81.

Definitiones in Musica.

1. Unisonus, sive ἰσοφωνος, in musica idem est, quod monas, sive unitas in Arithmetica, in Geometria punctum, in circulo centrum, omnis intensionis et remissionis incapax.

2. Intervallum est mutua quaedam soni gravis acutique spaciorum habitudo, vel soni acuti gravisque διαστημα sive distantia.

3. Spatium harmonicum vocamus nervum, chordam, lignum, fistulam exspiratum aerem, et siquid aliud est, a quo sonum elicimus, ad alterum simile corpus tensius aut remissius comparatum.

4. Intervallum multiplex est, cum majus spatium continet minus pluries; cujusmodi est duplum, triplum, quadruplum.

5. Pars harmonica est, quae metitur totum ipsum aliquoties sumpta.

6. Intervallum superpartiens est, cum majus continet minus, et minoris adhuc aliquotas partes.

7. Intervallum superparticulare est, cum majus continet minus, et partem ejus aliquantam.

8. Sonus acutus est coarctati aeris ex collisione corporum frequens et celerrima vibratio.

9. Sonus gravis est laxi aeris ex collisione corporum tarda et lenta vibratio.

10. Phtongus est vocis casus ἐμμελής, id est sonus aptus voci in unam intensionem.

11. Consonantia est soni acuti gravisque mistura suaviter uniformiterque auribus accidens.

12. Dissonantia est duorum sonorum difficulter se miscentium ad aures perveniens aspera injucundaque percussio.

Axiomata et Postulata in Musica.

1. Quidquid metitur alterum, metitur et mensuratum ab illo.

2. Compositum harmonicum in ea resolvitur simplicia, ex quibus componitur.

3. Cujuslibet numeri pars est unitas ab eo denominata.

4. Unitas in quemcunque numerum ducta, ipsum producit.

5. Quidquid metitur detractum unacum residuo, metitur et totum.

6. Quaecunque uni et eidem sunt aequalia; ea et inter se sunt aequalia.

7. Quidquid bis autem aliquid transscendit, id ultra dimidium illius esse necesse est.

8. Eorum, quorum tota sunt aequalia, et dimidia quoque aequalia erunt.

9. Quidquid duplicatum non implet integrum, id non continet quoque dimidium.

10. Omne totum majus est sua parte.

11. Data aequali chorda, quae spatii ad spatium proportio est, ea soni ad sonum.

12. Inter numeros harmonicos sola unitate distantes nullum intercipitur medium.

13. Spatium quodlibet in quotlibet partes aequales dividere.

14. Totum harmonicum ad suam partem, uti et laxum ad tensum graviorem sonum edere.

15. Omnis proportio est, ut numerus ad numerum.

16. Partem ad totum acutiorem sonum edere.

17. Additione motuum ex gravitate acumen intendi, detractione ex acumine minui.

18. Uti magnitudo ad magnitudinem in simili materia, ita sonus ad sonum.

19. Ex pluribus motibus acutum sonum quam gravem constare.

20. Tonus in duo semitonia aequalia harmonice dividi nequit.

Theorem.

Warum und Wie ist die Tonlehre ein integrirender Theil der Mathematik?

Die Tonlehre ist darum ein integrirender Theil der Mathematik, weil die Tongrade auch Größen, und zwar intensive, unausgedehnte Größen sind, die sowohl berechnet, als auch gemessen werden können, und weil die Mathematik die Größen überhaupt, und auch die Größen von besonderer Beschaffenheit zu ihrem Gegenstande hat.

Die Tonlehre hat ihre eigenen Schrift = und Sprachzeichen an den Noten und Pausen von verschiedener Art, so wie an den verschiedenen Linien. Die Zeitdauer, ihre Länge und Kürze, ihre Gleichheit und Ungleichheit ist es, was eine jede Note oder Pause ausdrückt und berechnet. Es ist eine wahre Arithmetik, die der Musiker mit Noten und Pausen, gleichsam als mit seinen Zahlziffern vornimmt, wenn er zu den mehrgeltenden Noten mindergeltende hinzusetzt, addirt, um ein Ganzes, eine Summe von entweder geradegleichen, oder ungeradegleichen Noten zu erhalten; wenn er anstatt der Noten, als positiven Zeitgrößen, eine oder mehrere Pausen als negative Zeitgrößen hinsetzt, und so subtrahirt, wenn er diese verschiedenen Notensummen vervielfachet, multiplicirt, unter = und übereinandersetzt, und 2, 4, 5, 8, 10 rc. solche Summen auf einmal nimmt; oder wenn der musikalische Compositeur für 3, 4, 6, 8, 10 rc. Stimmen eine Spart schreibt, wobey ein jeder Takt 2, 3, 4, 6, 9 oder 12 Sekunden dauern soll, wenn er, sage ich, für die erste Stimme eine Note setzt, die allein die bestimmte Zeitdauer mißt; für die zweyte Stimme zwey halb so viel geltende, für die dritte Stimme 4/4 geltende Noten setzt, u. s. w., und auf solche Weise die ganze Zeitdauer eines jeden kommenden Taktes in beliebige, jedoch gleiche Theile theilt oder dividirt.

Die Einheit der Zeit selbst, die Mannigfaltigkeit und Verhältnißmäßigkeit der Zeittheile; ihre Zweckmäßigkeit in der Anordnung, Verbindung und Vollendung aller mannigfaltigen und verhältnißmäßigen Zeittheile ist es, was durch die Reinheit jedes einzelnen Tongrades, durch die Accorde oder Consonität

verschiedener zugleicher Tongrade, und durch eine **vollständige harmonische Musik bemessen wird.** Diese Art Berechnung der Zeittheile, und diese Art Bemessung ihrer Uebereinstimmung und ihres Zusammenhanges glauben wir mit Recht Chronomathesis, Zeitrechnung, und Chronometria, Zeitmessung nennen zu dürfen. Die musikalischen Schrift- und Sprachzeichen kennen und unterscheiden lernen, ihre Bedeutung zu wissen und ihren Zeitwerth zu bestimmen, Noten zusammen zu zählen, an ihrer Statt gleichviel geltende Pausen oder Suspirien zu setzen, vollständige Takte zu bilden, und sie durch Striche zu begrenzen, oder die schon vollständig und begrenzten Takte in 2, 3, 4, 6, 8, 9 oder 12 Theile einzutheilen rc. rc. dieß ist das erste Geschäft eines jeden Anfängers der Tonkunst, welcher gründlich und ordentlich zu Werke geht, und dieses erste unentbehrlich nothwendige Geschäft eines jeden Musikers kann man wahrlich nichts anders als eine Rechnungskunst mit einer besondern Art von Ziffern (Noten und Pausen rc.) nennen. Es ist also die Tonlehre auf diese Weise und in dieser Hinsicht in ihren primis erudiendi principiis wahrlich nichts anders, als eine Chronomathesis oder Zeitrechnung (Zeitgrößenberechnung). Hierüber noch weitläufiger zu werden, und mit solch einem musikalisch-chronometrischen Unterrichte ins Detail zu gehen, wird man von uns hierorts wohl nicht verlangen.

Was das nächste Geschäft eines Anfängers und Schülers der Tonkunst ist, besteht darinn, daß z. B. der Sänger einem jeden seiner möglichen Tongrade die Reinheit geben lerne, daß er einen jeden gegebenen Tongrad fasse, mit demselben Einstimmig werde, daß er seinem Tongrade gegen einen jeden andern gegebenen Tongrad die harmonische Haltung zu verschaffen und zu behaupten wisse, oder, daß er mit jedem andern con- oder disson, concord oder discord beharre; und endlich daß er alle Tongrade der Reihe nach und stuffenweise anzuordnen, mit einander zu verbinden, eine vollständige Melodie und Harmonie hervorzubringen im Stande sey. Und dieses nächste, eben so nothwendig- und unausweichliche Geschäft eines Anfängers in der Sing- und Tonkunst kann man ebenfalls nichts anders nennen, als eine Messungskunst besonderer Art, wo ein reiner Tongrad dem andern als Maaß zum Grund liegen muß, um die Weite der Entfernung zu bemessen, in welcher ein Tongrad mit dem andern Zugleich, oder Nachher, oder Jeeinmal ordnungs- und gesetzmäßig seyn kann. Es ist eine Ausmessung der Zeit durch reine, intensive Tongrade nach den unabänderlichen, allgemeinen und nothwendigen Gesetzen der Idee Harmonie; ein Tongrad ist das Maaß des andern für das Gegenwärtige, Zukünftige und Vergangene Seyn. Die Zeit, welche nicht durch Quadratschuhe, Zoll- und Linien der Länge und Breite nach ausgemessen werden kann, weil sie eine intensive, successive, continuirliche Größe ist, bedient sich der reinen, intensiven und continuirlichen Tongrade, um sich sinnlich anschaulich zu machen, und die ganze Musik hat keinen höhern und wichtigern Zweck, als daß sie die Zeit harmonisch und rhythmisch richtig und genau ausmesse. Daß eine so bestellte Musik alsdann vergnüge, ergötze, beruhige und wie immer befriedige, dieß ist eine natürliche Folge aus der genauen und richtigen harmonisch- und rhythmischen Ausmessung der Zeit und ihrer einzelnen Momente oder Punkte. Die Tonsetzkunst, die Vollendung der

musikalischen Theorie und Praktik, vereinigt beydes, die Chronomathesis und Chronometria, die Zeitrechnung und Zeitmessungskunst. Von der continuirlich successiven Zeit kann man nichts zweckmäßigers fordern, als die durchgängige Harmonie ihrer Momente und alles ihres Inhaltes.

Theorem.

Warum und Wie ist die Tonlehre ein integrirender Theil der Natur= vorzüglich der reinen Bewegungslehre?

Die Tonlehre ist eben darum ein integrirender Theil der Natur= und reinen Bewegungslehre, weil jede Veränderung in der musikalischen Harmonie eine Bewegung der reinen Töne und Accorde in höhere oder tiefere Grade und zwar von einem Zeitpunkte oder Zeitmomente zum andern ist. Die reine Bewegungslehre, die allgemein gültig seyn soll, kann sich und ihre Gesetze unmöglich nur auf das extensiv= Bewegliche im Raume einschränken, und das intensiv= unausgedehnt= und gradhaltig Bewegliche in der Zeit schlechterdings ausschliessen; denn eben dadurch würde sie sich selbst des Vorzuges der Allgemeingültigkeit berauben. Ob man übrigens die reinen Tongrade als intensive Zeitpunkte oder als hörbare Sphären in ihren verschiedenen harmonischen Bewegungen vorstellen wolle, gilt uns einsweilen gleichviel. Wir wollen uns von der Mathematik, insbesondere von der Geometrie nicht trennen und losreissen; die unausgedehnten Punkte, die letzten Grenzen ihrer beschränkten Linien in dieser oder jener Richtung und Lage seyen für sie das Ziel der Vollendung in ihren Ausmessungen des Extensiven, für uns aber die Standpfähle, die Augenmerke, der Anfang zur Ausmessung des Intensiven, Gradhaltigen. Ihre Linien zwischen je zweyen Grenzpunkten gelten uns wie Intervalle zwischen je zweyen Tongraden, und ihre Lage und Richtung innerhalb einem Kreise wird dazu benützt, um die Bewegungs= Bahnen und Arten zu bezeichnen. Wir brauchen die geraden, geometrischen Linien in horizontaler oder wasserrechter, in perpendikularer oder senkrechter, und in diagonaler oder schiefer Richtung. Die horizontale, gerade Linie (wir nehmen acht solcher für unser Central= Tongradsystem an, und legen sie parallel übereinander, so, daß die Zwischenräume uns auch noch wie sieben gerade Linien gelten) hat in der Musik das Eigenthümliche, daß sie, man mag Noten darauf setzen; welche und wie viele man wolle, man mag sie vorwärts oder rückwärts verlängern, voran oder hinterher Noten hinzusetzen, immer nur Einen und denselben reinen Tongrad für eine und die nämliche Stimme bezeichne. Was neben der horizontalen Linie, oben oder unten, von Noten steht,

deutet nicht mehr den nämlichen, sondern entweder einen höhern oder tiefern Tongrad an. Dieß ist die unendliche Bahn für den Einen, Reinen, nur sich selbst Gleichen Tongrad.

Alle unsere 15 Hauptlinien des musikalischen Centraltongrad=Systemes liegen horizontal und parallel übereinander, wie wir oben gesagt haben. Besetzen wir nun jede dieser Linien von unten oder von oben angefangen mit was immer für einer Art Noten: so bilden sie eine stuffenweise Reihe von nacheinander stehenden Noten, die nur durch eine diagonale oder schiefe Linie (gegen die erstern horizontalen Linien miteinander verbunden werden können, wenn man sie nämlich anders miteinander, Note für Note, durch Linien verknüpfen will, um die schiefe Bahn derselben deutlich und anschaulich bemerken zu können. Kurz, das Nacheinanderseyn des Mannigfaltigen verschiedenen schreitet schief über die horizontalen Linien weg.

Noch eine Linie, die dritte, ist es, die gerade Linie nämlich in ihrer senkrechten Richtung gegen die horizontale, die das wirklich gegenwärtige Zugleichseyn des Mannigfaltigen nach den Gesetzen der Harmonie darstellt. Nehmen wir diese senkrechte Linie so an, daß sie sich stets senkrecht über die zweyte oder Diagonallinie hin bewege; so trifft sie Augenblick für Augenblick auf einen höhern oder auf einen tiefern Tongrad. Lassen wir diese Linien in Ruhe, und bewegen wir gegen sie die schiefe Linie: so bringt diese Augenblick für Augenblick neue, entweder höhere oder tiefere Tongrade mit sich in die wirkliche Gegenwart.

Die Naturlehre sagt: „Jede Bewegung setzt nicht allein einen Raum voraus, „worin sie geschieht, sondern auch eine Zeit.“ Ferner

„Die gleichen Räume, die bey einer gleichförmigen Bewegung eines Körpers „beschrieben werden, dienen, die Dauer irgend einer andern Bewegung, oder die Zeit, „zu messen.“ Und

„Die Vergleichung des Raumes und der Zeit bey der Bewegung eines Körpers „giebt den Begriff von der Geschwindigkeit (celeritas, velocitas) desselben.“ (Siehe Gren's Grundlehre, herausgegeben von E. G. Fischer, Halle 1808. Seite 35—36.)

Die Chronometrie sagt hierauf: Jede Schwingungsbewegung (als Ursache des erfolgenden Schalles) setzt nicht allein einen Raum voraus, worin sie geschieht, sondern auch eine Zeit.

Die Kraft eines Körpers setzt sich der Kraft eines andern entgegen; der erstere reizt den andern, wenn er anders fähig ist, zur schwingenden, bebenden Bewegungsart, und beyde erzeugen sohin miteinander ein Drittes, einen Schall, Laut, reinen Ton oder ein unreines Getöse so lange fort, als die Schwingungen nämlich an den gereizten (solli-

citirten) Körper anhalten. Der Grad der Schnelligkeit von solchen Schwingungen kann zu- und abnehmen, die Schwingungen selbst können gleich- oder ungleichförmig seyn. Zwischen der zu großen und zu kleinen Spannung eines schwungfähigen Körpers, oder zwischen der Ueber- und der Abspannung giebt es einen gewissen mittern, natürlichen, dem Körper angemessenen Grad der Spannungsstärke, auf welchem die Schwingungen ordentlich, gleichförmig und gleichzeitig geschehen können, und woraus alsdann ein Einfacher Reiner Tongrad resultirt, dessen die musikalische Harmonie bedarf.

Könnte ein menschliches Auge je einmal und irgendwo die bestimmte Anzahl von solch erforderlichen Schwingungsbewegungen entdecken; so würde die Mathematik schon längst ihre Verhältnisse eben so leicht, als auch genau und richtig berechnet haben. Aber nicht die Grade der Schnelligkeit, auch nicht die der Zu- und Abspannung, sondern die Grade der Höhe und Tiefe (nach dem musikalischen Sinne) sind es, die der Chronometer im reinen Ertönen mit dem Gehörsinne auffassen, und nach den Gesetzen der Idee Harmonie in genaue Verhältnisse bringen kann. Es ist da nicht die Länge oder Kürze der Zeitdauer des Ertönens, nicht die Geschwindigkeit der Schwingungsbewegungen, auch nicht die größere oder kleinere Ausdehnung des räumlichen Umfanges, in welchem das Ertönen geschieht (denn die reinen Töne der Musik, der Schall überhaupt, läßt sich nicht ergreifen, irgendwo befestigen und aufbewahren, um ihn nach Belieben der Länge, Breite und Dicke nach auszumessen), sondern es ist nur die Verhältnißmäßigkeit der reinen Tongrade unter sich selbst und gegeneinander, das eigentliche Wesen der Zeit selbst und ihrer Theile, was der Chronometer nach den Gesetzen der Harmonie berechnet, ausmißt und ordnet. Jeder Accord der Musik hat seine eigene Stellung aber nicht im Raume, sondern in einem bestimmten Momente der Zeit, der Gegenwart; es setzt ihn nicht die Schwerkraft oder irgend ein drückender Körper in Bewegung; er verändert nicht seinen Ort, seine Stelle im Raume; sondern sein harmonisches Verhältniß von einem tiefern Grade in einen höhern, von einem höhern zu einem tiefern, von einem Momente zum andern successive oder nacheinander. Alle Accorde sind Folgen eines ersten Grundaccordes, ein jeder Accord gründet sich auf den ersten, einen und zwar gegebenen Centraltongrad, aus dem jede Art der Stellung und Bewegung, der Anfang, die Fortsetzung und Vollendung entspringt.

Der musikalische Rhythmus theilt die Zeit in gleiche Theile nach einer geraden oder ungeraden Zahl, und mißt sie, d. i., alle Theile als Ein Zeitganzes zusammen durch seinen langsamern oder geschwindern Schritt und Gang. Die musikalische Harmonie der reinen Töne und Accorde aber macht die reine Zeit selbst, ihr continuirlich successives Wesen anschaulich.

„Wir bedienen uns im gemeinen Leben der Bewegung der Sonne, sowohl ihrer „jährlichen, als ihrer täglichen, — oder vielmehr der Bewegung der Erde um die Sonne „und um ihre Achse, zum Maaße der Zeit. Ein Jahr ist die Zeit, worinn die Erde

„ihren Umlaufskreis um die Sonne beschreibt; ein Tag ist die Zeit, worin die Erdkugel „eine ganze Umdrehung um ihre Achse vollendet. — Eine Stunde ist die Zeit, worin der „Zeiger einer richtig gehenden Minutenuhr den ganzen Raum eines Kreises durchläuft; — „eine Minute ist die Zeit, worin eben dieser den 60ten Theil des Kreises beschreibt u. s. w. (Siehe Gren's Naturlehre §. 70. Anmerk. S. 36.) Das Jahr, der Tag, die Stunde und Minute haben einen bestimmten Anfang, ein bestimmtes Ende, und die Bewegung eines Körpers zwischen dem Anfange und dem Ende ist das Größen und Längenmaaß der Zeit, wobey der durchlaufene Raum gemessen, die Anzahl der Pulse gezählt, und der Grad der Schnelligkeit mit einem andern bewegten Körper verglichen werden kann.

Eine andere Vergleichung und Zeitbestimmung ist es, wenn man reine Tongrade als Resultate von verschiedenen Schwingungsgeschwindigkeiten in einem Augenblicke miteinander vergleicht, einen Tongrad zum Maaße des andern annimmt, und über ihre genaue oder nicht genaue Verhältnißmäßigkeit nach den Gesetzen der Idee Harmonie entscheidet, wenn ein ganz besonderes Organ, nimmermehr das Aug, sondern das Gehör hiebey thätig ist, auffaßt, und nach seiner Form das Aufgefaßte dem innern Sinne überbringt. Ein Augenblick ist die Gegenwart, in einem Augenblick wird diese Gegenwart zur Vergangenheit, und die Zukunft tritt in einem Augenblicke an ihre Stelle, und alle diese unendliche Succession ist stetig, nämlich es ist das Ende der Gegenwart, der Anfang der Zukunft. Und nichts macht diese stetige Veränderung, die unaufhörliche Bewegung der Zeit anschaulicher, als der reine musikalische Ton, die Bewegung aller Tongrade und Accorde um den Centraltongrad. Auch der reine Tongrad dauert nur einen Augenblick, wenn er nicht stets aufs neue erzeugt wird, und nach dem Augenblicke seiner Dauer ist er nicht mehr, wie das vergangene Zeitmoment nimmermehr ist, und nimmer mehr wird. So wie im Raume die Grade der Schnelligkeit bewegter Körper successive per motum acceleratum aut retardatum zu und abnehmen; so nehmen auch die Grade des reinen Tones in der Zeit zu und ab, d. i., sie erhöhen sich immer mehr, je schneller die Schwingungsbewegung und je enger der Schwingungsraum wird, und sie vertiefen sich im Gegentheile immer mehr, je langsamer die Schwingungsbewegung und je weiter ihr Spielraum wird. Die Naturlehre behandelt die Bewegung, die Geometrie mißt ihr die Ausdehnung des Raumes nach allen Richtungen vor, und zeichnet die Bahne der Bewegung, und die Chronometrie versinnlicht das Wesen der Zeit, ohne die keine Bewegung denkbar ist, und weiset ihr ihre Gesetze. Bewegung ist ohne Wissenschaft des Raumes und der Zeit unerklärbar; Zeit und Raum aber sind ohne den beweglichen Inhalt leere, reine Anschauungen. Können wir gleich die Naturlehre von der Geometrie, und beyde von der Chronometrie in unserm Vorstellungsvermögen trennen, und in unsern wissenschaftlichen Systemen, ihrer deutlichern Behandlung wegen, von einander absondern, so haben doch alle diese drey Wissenschaften unter sich eine Verbindung, die unzertrennlich ist, einen Zusammenhang, der nicht unterbrochen, zerrissen werden kann.

Darum und auf diese Weise ist die Tonlehre ein integrirender Theil der Natur- und reinen Bewegungslehre.

Theorem.

Warum und Wie ist die Tonlehre ein integrirender Theil der Philosophie?

Die Tonlehre ist darum ein integrirender Theil der Philosophie, weil diese zu ihren Untersuchungen, Erklärung- und Begründungen der Idee Harmonie unumgänglich nothwendig bedarf; jene aber, die Tonlehre nämlich, die Idee Harmonie zu ihrem eigentlichen Gegenstand und Endzweck hat, und sie auch am deutlichsten erklärt und zu erkennen giebt.

Daß die Philosophie durchaus, sowohl als Wissenschaft nach Harmonie strebt, als auch in dem, was ihr Inhalt und Zweck ist, Harmonie entdecken und nachweisen will, kurz, daß Harmonie oder die Uebereinstimmung ihr wesentlichstes Bedürfniß sey; — dieß wird wohl niemand in Zweifel stellen wollen.

Eben so wenig wird man auch dieß bestreiten können, daß vorzüglich die Tonlehre die Harmonie sowohl theoretisch als praktisch behandle, und ihre Gesetze erkläre.

Daß ein jeder Tongrad für sich und einzeln rein, und in seiner Reinheit stets beharrlich seyn soll;

daß mehrere reine Tongrade im Zugleichseyn eine harmonische Verhältnißmäßigkeit zu einander haben sollen;

daß der vorhergehende Accord den folgenden vorbereiten, ihn, als Grund, wie seine Folge erzeugen soll;

daß endlich einmal ein Accord gesetzt werden lasse, der eine musikalische Tongradverbindung schließt und vollendet, ein Accord, der den Anfangs- und Ursprungsaccord wiederherstellt; dieß sind unumgänglich nothwendige und allgemeine Grundgesetze aller Musik.

Wir wollen sie aber anders ausdrücken, und in diesen Ausdrücken allgemein geltend und anwendbar machen:

Es ist eine reine Einheit, was mit sich selbst harmonisch ist, und

das mit sich selbst harmonische ist nur Eine reine Einheit, wenn es auch nur sich selbst gleich ist (z. B. Gott.)

Was zur reinen Einheit kommen will, kommen soll oder muß, das muß durchgehends mit sich selbst harmoniren.

Das Seyn der Einen, Reinen, nur sich selbst gleichen, harmonischen Einheit ist unbegrenzt, unendlich, ohne räumlich oder zeitlichen Schranken.

Die reine, mit sich selbst harmonische Einheit, die noch ihres Gleichen hat, ist eine beschränkte Einheit durch Raum oder Zeit, und macht eine Verschiedenheit.

Alles Verschiedene, Manigfaltige ist zu- und gegeneinander verhältnißmäßig harmonisch. So ist z. B. eins mit dem andern im Verhältnisse der Gleichheit oder Ungleichheit, der Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit, und zwar entweder in Ansehung der Zahl, des Maaßes oder Gewichtes, der Form oder Materie ꝛc. ꝛc.

Eine vollkommen rein harmonische Einheit des verschiedenen manigfaltigen ist es, wenn das eine beständig zum andern sich wie ein genaues Maaß verhält. Ein beständig genaues Maaß aber zum andern ist

a) Der Satz, das Gesetzte;

b) Der Gegensatz, das Entgegengesetzte; und

c) Die Vereinigung, der Satz der Verbindung von beyden zu einer Einheit.

Anmerkung. In der Musik nennen wir den Satz Grundton, den Gegensatz Contrasonanz- oder Quint-Ton, und die Vereinigung von beyden zu Einem vollständigen (beständig vollkommen) Accord den Concord-Ton.

Also macht das verschiedene manigfaltige eine vollkommen rein harmonische Einheit aus, und zwar durch die genaue Verhältnißmäßigkeit.

Was Einmahl genau verhältnißmäßig, oder vollkommen und beständig (vollständig) rein harmonisch ist, das besteht und ist beharrlich, ist harmonisch in jeder Zeit.

Was nicht vollständig und beharrlich ist, unterliegt der Veränderung, Verwandlung und Verwesung. Da aber auch das unvollständige, wandelbare und veränderliche nicht minder als wie das vollständige und unveränderliche harmonisch seyn, — in allem eine durchgängige Harmonie herrschen soll; so muß alles unvollständige, wandelbare und veränderliche zweckmäßig harmonisch seyn, zu seinem Endzwecke, der nach und nach erreicht wird oder werden kann, harmoniren.

Anmerkung. Dissonanzen setzen sich in der Musik den Consonanzen entgegen. Zwischen beyde tritt die harmonische Auflösung, und so erreicht alles Manigfaltige seinen Endzweck, d. i., durchgängige Harmonie.

Wir denkende Subjekte müssen nicht blos unser Denken harmonisch annehmen; sondern auch das dem Denken entgegengesetzte, den Gegenstand, das Objekt des Denkens als harmonisch für und an sich gelten lassen; alsdann entsteht das dritte, die Vereinigung zwischen beyden, nämlich die Erkenntniß, Gewißheit, Wahrheit und Ueberzeugung. Reinheit, Einheit und Gleichheit mit sich selbst, ist Harmonie und Gesetz für das Mögliche, für jede Einzelnheit, (Einheit der Zahl nach). Einheit des Vielfachen, reine vollständige Verhältnißmäßigkeit des Manigfaltigen unter sich, ist Harmonie und Gesetz für das Wirkliche. Und

Einheit in allem, (in universo, im einzelnen, wie im manigfaltigen) zu Einem Zwecke ist Harmonie und Gesetz für die Nothwendigkeit.

Was nicht zweckmäßig ist, ist unnöthig. Was nicht zweckmäßig und auch nicht verhältnißmäßig ist, ist auch nicht beständig. Was aber weder zweckmäßig und verhältnißmäßig, noch auch rein, gleich und eins mit sich selbst seyn soll, das gehört zu dem Unmöglichen, sich selbst Widersprechenden, für welche es weder im Raume noch in der Zeit eine Stelle oder Anwendung giebt.

Ein Etwas kann je oder irgendwo verhältniß- oder zweckwidrig seyn, obgleich es an und für sich rein, gleich und eins mit sich selbst ist (z. B. ein zwar reiner, aber falscher, zu hoher oder zu tiefer Tongrad in einem Accorde); ein Widersprechendes, mit sich selbst Uneiniges, ist außerhalb den Grenzen alles Seyns und Wesens, ist allemahl und überall Nichts. Es ist also auch, so hart als es immer klingen mag, es ist das Gesetz und der Grundsatz des Widerspruches, das Gesetz und der Grundsatz für Nichts.

Anmerkung. Wenn aber das Nichts höhern Ranges seyn soll, als das Etwas; so müssen wir uns freylich bescheiden, und dem Grundsatze des Widerspruches den ersten Platz einräumen, an welchen wir so gerne die Harmonie stellen möchten.

Unbegreiflich aber bleibt es uns noch demohngeachtet, wie man den Grundsatz des Widerspruches immer als den ersten gelten lassen kann! Denn was heißt wohl — Grundsatz? Nicht wahr, etwas Setzen, und dieß Gesetzte zum Grund annehmen. Wer aber Nichts setzt, (und das Widersprechende ist auch Nichts) der hat auch zum Grunde Nichts. Nichts zum Grunde aber, und Nichts zum Satze, ist allemahl und überall Nichts, nicht einmahl eine bestimmte und sichere Grenze für ein Etwas. — —

Harmonie ist eine Idee, die überall und allemahl Statt findet. Die Wahrheit gilt der Logik und Metaphysik über alles, und was ist denn die Wahrheit? — Welches sind ihre Bürgschaften? —

Als Wahrheits-Kriterinn stellt die reine Logik drey Grundsätze auf:

1). Den Satz des Widerspruches und der Identität für das Mögliche;

2). Den Satz des zureichenden Grundes für das Wirkliche; und

3). Den Satz des ausschließenden Dritten für das Nothwendige.

Was wir von dem Grundsatze des Widerspruches denken, haben wir kurz vorher gesagt, und wir beharren auf unserer Aussage ganz fest. Das Principium Identitatis aber, oder der Grundsatz der Einstimmung (der eigentlichen Harmonie, wenn wir's geradezu sagen dürfen) wird von manchen Logikern in solchen Ausdrücken abgefertiget, die nicht allerdings passend und adäquat zu seyn scheinen. Denn wenn es heißt:

„Einstimmiges Mannigfaltiges läßt sich in eine Einheit des Bewußtseyns ver-
„einigen; ist denkbar;“

so ist hier offenbar nur die Rede vom Manigfaltigen, und von dessen verhältnißmäßiger Einheit. Giebt es denn ausser der verhältnißmäßigen Einheit des Manigfaltigen nicht auch noch eine wahre Einheit des Einzelnen und des Ganzen, des All's zusammen? Einmahl Eins ist Eins; Ist diese Einheit ein Manigfaltiges? Und wenn es kein Manigfaltiges ist, ist es darum auch keine wahre Einheit, nicht gleich und einstimmig mit sich selbst? Ist nicht diese einzelne, nur sich selbst gleiche, reine, vollständige Einheit der Urgrund der Manigfaltigkeit, Vielheit und Allheit, der Urgrund der Arithmetik? Giebt es einen Zweyer oder Dreyer ꝛc. wenn es keinen Einer vorher giebt? Giebt es eine Summe oder Produkt, wenn es keine einzelne Einheit giebt, die stets zu sich selbst genommen, vielmahl genommen werden kann? Giebt es wohl eine Differenz oder einen Quotienten, wenn man nicht einmahl einen Einer vom Zweyer abziehen, irgend ein gegebenes Vielfaches oder Ganzes in seine Theile theilen, vereinzählen kann?

Wenn aber nur Einstimmiges (d. i. harmonisches überhaupt) sich in eine Einheit des Bewußtseyns vereinigen läßt; warum setzt man nicht gleich die Idee Harmonie obenan, um ein Etwas zu haben, woran wir uns jederzeit und überall festhalten können? Haben obige drey Grundsätze der reinen Logik Haltbarkeit, Wahrheit und Gewißheit zu ihrem Characker; so ist dieser nichts anders, als die Einstimmung eines jeden einzelnen Grundsatzes mit sich selbst, Uebereinstimmung in der Ordnung der Ab= oder Herleitung des einen aus dem andern, und Zusammenstimmung endlich aller unter sich und zu einem Zwecke. Unter welcher Idee aber können, sollen, ja müssen wir alles dieses bestimmter zusammen fassen, als unter der Idee Harmonie? — — Das denkende Ich sey uns der Grundsatz: zu Denkendes, oder der Inhalt des Denkens, Gedachtes sey der Gegensatz: und die erzeugte Erkenntniß verbinde beyde in einen reinen Accord, zu einer reinen vollkommenen Einheit. Die Erkenntniß wird eine vollständige (eine vollkommne und beständige, standhafte, eine Wahrheit und Gewißheit), wenn der denkende Verstand in der Untersuchung seines Gegenstandes zweckmäßig=harmonisch zu Werke geht, wenn er in der Anordnung und Unterordnung der Merkmahle seines Gegenstandes verhältnißmäßig=harmonisch verfährt, sie in ein rein harmonisches Verhältniß bringt, eine rein harmonische Einheit vollendet.

Unvollständig, unvollkommen und unbeständig, nicht standhaft ist eine Erkenntniß, wenn das denkende Wesen nicht also verfährt, oder der Gegenstand nicht alle seine Merkmahle zu erkennen giebt.

Andere drücken die Grundsätze des Widerspruches und der Einstimmung also aus:

„Nichts, was sich denken läßt, widerspricht sich selbst.“ Und

„Alles, was sich denken läßt, stimmt mit sich selbst überein.“

Diese Formeln zielen schnurgerade auf die Uebereinstimmung oder Nichtübereinstimmung des Einen mit sich selbst ab, nehmen aber keine fernere Rücksicht mehr auf die verhältnißmäßig und zweckmäßige Uebereinstimmung der Vielheit und Allheit, oder ob das Manigfaltige wirklich in einem harmonischen Verhältnisse sey, oder ob Alles zu einem Endzwecke harmonire. Wir wollen diese Formeln in Vernunftschlüsse umsetzen und sagen:

„Nichts, was sich denken läßt, widerspricht sich selbst; atqui

Der Widerspruch läßt sich denken; ergo

Widerspricht sich der Widerspruch nicht selbst.

Ferner:

Alles, was sich denken läßt, stimmt mit sich selbst überein; atqui

Der Widerspruch läßt sich denken; ergo

Stimmt der Widerspruch mit sich selbst überein.

Läßt sich der Widerspruch gar nicht einmahl denken, so ist der Grundsatz des Widerspruches wahrlich das allerüberflüßigste Denkgesetz. Läßt er sich aber denken; so ist er kein Widerspruch mehr, besonders wenn das Widersprechende getrennt wird.

Der reine, musikalische Dreyklang ist eine vollständige Harmonie. Kömmt zu diesen drey reinen Tongraden im harmonischen Verhältnisse noch der vierte, die sogenannte Sept, hinzu (ein Tongrad, der an und für sich eben so rein, gleich und eins mit sich selbst ist, wie jeder andere); so ist auch eben so bald die reine harmonische, vollständige Einheit des Accordes aufgehoben, der hinzugekommene 4te Tongrad ist ein Widerspruch der Consonität für ihre ständige Vollkommenheit.

Allein es frägt sich, was ist dieß für ein Widerspruch? — Antwort, ein Widerspruch der verhältnißmäßigen, vollständigen Harmonie der manigfaltigen Tongrade; ein Widerspruch der Beständigkeit und Beharrlichkeit in diesem Verhältnisse, in einer und derselben Gegenwart, im nämlichen Zugleichseyn. Eine Veränderung der Tongradstellung, eine Trennung und Auflösung nur wird hier erfordert, und kein Widerspruch ist es mehr, sondern eine ächt und rein zweckmäßige Harmonie entsteht durch dieses unvollständig-harmonische Tongradverhältniß um der Veränderung und Folgerung aller übrigen Tongrade und Accorde willen, deren harmonisch-gesetzmäßiges Nacheinanderseyn, ein harmonisches Ganzes, ein Vollendetes der durchgängigen Harmonie hervorbringt, wie Grund und Folge, Ursache und Wirkung, wo die Folgen und Wirkungen immer wieder zu neuen Gründen und Ursachen neuer Folgen und Wirkungen werden, bis daß diejenige Folge und diejenige Wirkung eintritt, die nimmermehr Grund und Ursache ist, sondern das Vorgegangene mit dem Schlusse vollendet.

Die kritische Philosophie, welche eine ältere Formel des logischen Grundsatzes des Widerspruches tadelt (weil sie das überflüßige Wort, "unmöglich," und eine Zeitbedingung enthält, nämlich: „Es ist unmöglich, daß etwas zugleich sey und nicht sey"): drückt sich so aus: „Keinem Dinge kommt ein Prädikat zu, welches ihm widerspricht."

Gesetzt, es sey die Rede von einem einzelnen Dinge, von einem benannten Subjekte, von einem besondern Gegenstande, z. B. von Wasser in einem Geschirre aus meinem

Brunnen. Dem Wasser überhaupt kommen diese Merkmahle, unter mehreren andern, zu, daß es warm, kalt, oder gar gefroren seyn kann, und diese Merkmahle widersprechen sich einander. Ich weiß zwar wohl, daß das Wasser in meinem Topfe jetzt warm ist, und daß ich nicht sagen kann, es ist kalt oder gar gefroren. Allein mir ist nicht blos um dieses Wissen, sondern vielmehr darum zu thun, daß ich keinem Dinge aus den widersprechenden Prädikaten eines zueigne, das ihm nicht zukömmt. Wie soll ich dieses angehen? — Darauf wird man sicherlich zur Antwort geben, daß dieß gerade ein solches Beyspiel sey, wie Hr. Kant in seiner Kritik S. 192. eines vorbringt, und den darinn obwaltenden Mißverstand so vortrefflich darlegt. Es herrscht nämlich hierinn nur ein Widerspruch der Prädikate, die zu gleicher Zeit gesetzt werden wollen, kein Widerspruch aber mit dem Subjekte. Es giebt also doch widersprechende Prädikate und Merkmahle eines und desselben Dinges, die der Bedingung der Zeit unterliegen, die den Widerspruch heben muß. Nun aber verlangen wir, daß die kritische Philosophie uns jenes widersprechende Prädikat nenne, welches dem Subjekte ohne aller Zeitbedingung widerspricht. Dieses ists eigentlich, was wir von der kritischen Philosophie verlangen, die uns zum Denken und Urtheilen keine Zeit vergönnt, übrigens aber dennoch dem denkenden Menschen ausserhalb den reinen Formen der Zeit und des Raumes nichts gründliches und zuverläßiges gewinnen läßt. Sollte obige Formel vielleicht wohl so lauten: „Ein jedes Ding, Subjekt, hat seine eigene Prädikate, und aus seinen eigenen Prädikaten kömmt ihm ein Prädikat nicht zu, welches ihm widerspricht." Wie ists aber möglich, daß ein eigenes Prädikat seinem eigenen Subjekte widerspreche? Müssen es aber zwey Prädikate seyn, die sich einander widersprechen, von welchen dem Subjekte wohl jetzt das eine, nachher das andere zukommen kann; so stehen wir auf dem alten Grundsatze mit der Zeitbedingung. Soll der Widerspruch aber das Subjekt direkte angehen; so ist das Widersprechende kein Prädikat von ihm weder zugleich noch getrennt und nacheinander in je einer Zeit.

Damit wir uns aber deutlich erklären, und vollkommen einander verstehen, so sagen wir: In der oben angeführten kantischen Formel des Principii contradictionis ist die Bedingung der Zeit allerdings weggelassen und vermieden, weil da schlechterdings von dem die Rede ist, was Nicht Ist, Nie war, Nie Seyn und Werden kann, die Rede von Nichts. Wenn wir aber sagen: Einem Dinge kömmt ein Prädikat zu, welches mit ihm übereinstimmt, und von zwey sich widersprechenden Merkmahlen kann mit einem denkbaren Objekte nur eins übereinstimmen; oder von zwey dergleichen Merkmahlen muß in einem Objekte eins nothwendiger Weise gedacht werden (versteht sich, wenn nur diese zwey sich widersprechenden Merkmahle das Wesen des Objektes bestimmen); — so ist alsdann nichts natürlicher und passender als die Frage: W a n n i s t das Objekt, w a n n w i r d e s s e y n oder w a n n w a r e s g e w e s e n? Und w a n n kömmt ihm das eine, w a n n das andere, und w a n n das dritte von seinen Prädikaten zu, die sich miteinander oder zugleich gesetzt widersprechen? — Diese Fragen aber sind eben so unumgänglich nothwendig als natürlich, und sie enthalten, ausdrücklich oder stillschweigend, allemahl die Bedingung der Zeit, als den

Probierstein des Vereinbarlich- oder Nichtvereinbarlichen in einem Bewußtseyn. Wo ist denn der eigentliche Fall der Anwendung des Principii contradictionis, qua criterii veritatis? Das, was sich widerspricht, ist Nichts! Sollen wir die Erkenntniß der Wahrheit im Nichts anfangen?

Was eine reine Einheit ist, ist im Verhältnisse der Gleichheit mit sich selbst; dessen eigentliches Prinzip ist die Harmonie. Das Vielfache, Manigfaltige gleichartige steht im Verhältnisse der Uebereinstimmung unter sich; ihr Prinzip ist die Harmonie.

Das Gleiche und Ungleiche, Aehnliche und Unähnliche, die All-Verschiedenheit steht im Verhältnisse der Zusammenstimmung zu einem Endzwecke, und ihr Prinzip ist ebenfalls die Harmonie. Wenn also alles unter dem Prinzip der Harmonie steht, sich alles aus ihm erklären läßt: warum sollen wir dasselbe nicht als das erste und oberste Prinzip erkennen und gelten lassen? Warum mehrere Prinzipien, wenn dieß einzige genüget? —

Das Denken und Vorstellen mit Bewußtseyn, und das Erkennen, Unterscheiden und Bestimmen geschieht continuirlich, successive und intensive, das heißt, stetig nacheinander und gradweise. Und dieß sind die wesentlichen Merkmahle der Zeit, denn sie ist ein Quantum continuum, successivum, intensivum, eine stetige, verwesende, (Nacheinanderseyende) gradhaltige Größe. Einstimmung, Uebereinstimmung und Zusammenstimmung, Harmonie mit einem Worte, als oberste Gesetzgeberin der Zeit, ihrer Ordnung und ihres Inhaltes, ist das erste Prinzip der Weisheit.

Wenn wir das Principium Harmoniae als das erste obenan stellen wollen, und wenn wir das nämliche zu thun sowohl den Logikern, als auch den Metaphysikern wohlmeynend anrathen; so denken wir dabey am allerwenigsten daran, um mit einer ganz neuen Reform zu imponiren (ein glänzendes Aufsehen zu machen); nein, solch ein Gedanke sey fern von uns, ja um so weiter entfernt, als es wir hier offenherzig bekennen, daß wir alle Verfasser philosophischer Schriften und Systeme als unsere Lehrer ansehen, und uns als ihre Schüler; und daß wir unsere Person gegen sie alle ins Verhältniß der Dankbarkeit stellen, sie mögen uns übrigens mitunter auch Lehren vorgetragen haben, bey denen wir nicht Stand fassen konnten, die aber eben deßwegen die veranlassenden Grundursachen waren, um festere, gewissere Wahrheiten zu entdecken. Wahrlich, unsere Absicht ist keine andere, als diese: daß wir allenthalben auf die Idee Harmonie (Einstimmung, Uebereinstimmung, Zusammenstimmung), die gehörige Aufmerksamkeit erregen, darum, weil Harmonie, vorzüglich in teutschen Ausdrücken, sowohl in der Logik, als auch Metaphysik so oft wörtlich und namentlich angezogen wird. Die ersten und obersten Grundsätze lauten auf sie, auf Harmonie oder Uebereinstimmung. Wenn man nun in der ganzen Philosophie und überall die Wahrheit durch die Uebereinstimmung (Harmonie) erklären will; o so lassen wir doch einmahl

der Harmonie die Ehre des obersten Grundsatzes, der höchsten Idee. Es schien uns daher dieß die erste, wichtigst= und nothwendigste Aufgabe und Auflösung zu seyn, was denn eigentlich

Harmonie ist? —

Daß man Harmonie in der Musik unter den reinen Tönen vorzugsweise suche, finde und fordere, dieß ist eine für sich selbst klare und wahre Aussage, die keinen Widerspruch leidet und keines Beweises bedarf. Und unsere Absicht geht dahin, um aufmerksam zu machen, Wie und Warum man zeither der Musik, der Tonlehre eigentlich, nie den Charakter einer wahren Wissenschaft zugetraut habe, Warum man sie nimmer für das ansehen und gelten lassen will, was sie in der That ist, nämlich die keuscheste Bewahrerin einer Idee, die aller theoretisch und praktischen Philosophie unumgänglich nothwendig ist. Wir sagen unumgänglich nothwendig, und wir wollen damit nicht anders, als so verstanden seyn, nämlich: Alle philosophischen Systeme enthalten namentlich und wirklich die Ausdrücke Einstimmung, Uebereinstimmung, und All = Zusammenstimmung, weil sie ihnen in ihren Erklärungen unumgänglich nothwendig sind; allein die Idee Harmonie, die ihnen in der That selbst unumgänglich nothwendig ist sowohl in ihren Forschungen, als auch in der Anordnung entdeckter Wahrheiten, — diese wollen sie nirgends zum ersten Gegenstand ihrer Untersuchungen, zum Grundsatze ihrer Erklärungen machen. So lange aber dieses nicht geschieht, kann auch kein philosophisches System zur Vollständigkeit, zur beständigen Vollkommenheit reifen. Darum bemühen wir uns auch zu zeigen, Wie die reine Tonlehre sich eben so die Zeit, wie die Geometrie den Raum, zum Grunde lege, und als Wissenschaften unerschütterlich darauf ruhen. Ferner, wie alles, was in der Zeit ist, sich den Gesetzen der reinen Harmonie unterwirft, sich unterwerfen soll oder muß. Zuerst wissen, was Harmonie ist, und dann an ihrer leitenden Hand die Bahn der philosophischen Untersuchungen und Entdeckungen antreten; durch sie das Untersuchte und Entdeckte in Reihe und Ordnung bringen; Selbsturheber der Harmonie werden zwischen den göttlichen Gebothen, Sittengesetzen, und zwischen unserm höhern und niedern Begehrungsvermögen, Gott, der reinsten, vollkommensten Harmonie immer ähnlicher zu werden, ist ja die bekannteste, allgemeinste Aufgabe an die Menschen, die seine Ebenbilder sind. Auf was anders, als auf eine reine, vollkommene Harmonie zielen denn alle Einrichtungen und Verfassungen von und für Menschen ab! — Daß etwas zu Recht bestehe, daß ein Gradunterschied, eine vollgültige Entscheidung zwischen dem Mein und Dein, zwischen Pflicht und Schuldigkeit obwalte u. s. w., kann man diesen und derley Absichten einen andern Zweck beymessen, als den einer durchgängigen Harmonie!

Harmonie in Allem, durch Alles, zu Allem, für Alles, aus Allem, wegen Allem, Amen.

So viel zum voraus als Einleitung, und nun folge der Versuch, das Probestück der Anfangsgründe der Chronomathesis und Chronometria oder der Zeitwissenschaft, ein Versuch über das, was man über die Zeit wissenschaftlich beweisen kann. Wir können und wollen uns nicht rühmen, daß wir diese Anfangsgründe mehr dann 30mahle geändert und wieder abgeändert haben; sondern wir gestehen unser Unvermögen, die Chronomathese und Chronometrie für's erstemal schon und allein, ohne fremde freundschaftliche Beyhilfe, so herzustellen, wie z. B. die Joh. Schulzischen Anfangsgründe der Geometrie dargestellt sind. Jede, auch noch so scharfe Sachkritik ist uns willkommen.

Anfangsgründe der Chronomathesis und Chronometrie oder Zeitwissenschaft.

§. 1. Erklärung.

Die Chronomathesis und Chronometria sind die Wissenschaften von dem Wesen der Zeit, vom Zeitwesen.

§. 2. Erklärung.

Die Zeit ist ein Quantum continuum, intensivum, successivum, eine stetige, unausgedehnt-gradhaltige, verwesende Größe.

Zusatz 1. Die eigentliche Wissenschaft der Größen (scientia quantorum) ist die Mathesis oder Mathematik. Die Zeit ist eine Größe, ein Quantum, und zwar von besonderer Qualität. Größen werden gezählt, berechnet und gemessen. Daher Chronomathesis, Zeitberechnung, Chronometria, Zeitbemessung.

Zusatz 2. Die Zeit, als eine stetige, unausgedehnte Größe, ist nichts anders, als ein Wesen, ein Seyn, mit einem Anfange, mit einer Fortdauer und einer Vollendung, ein stetiges Werden und Wiederverwesen oder Nichtmehrseyn. Sie ist das nur Sichselbstgleiche, eine Art Selbstständigkeit, die allem Zufälligen, Wandelbaren und Veränderlichen zum Grunde liegt.

Zusatz 3. Der Zeitlauf hat einen Grad der Schnelligkeit von der Größe, wie $1 = 1$, wenn man sie ausdrücken will. Die Ur- und Stammzahl 1 läßt sich vermehren, vervielfachen. Das vermehrte Vielfache läßt sich vermindern und theilen. Ohne der Stammzahl 1 giebt es weder eine Summe, noch ein Produkt, noch eine Differenz oder einen Quotienten.

So macht auch nur der Stammgrad der Schnelligkeit des Zeitlaufes die Vermehrung oder Verminderung, die Vervielfachung und Theilung der noch unzähligen Schnelligkeitsgrade möglich. — Die Zeit ist eine unausgedehnte Grad-Einheit, im Gegensatze mit dem Raume. Der Stammgrad der Schnelligkeit des Zeitlaufes ist immer der Centralgrad, die mittere proportionale Größe, ohne welcher nie eine Gradvergleichung, ein Gradverhältniß seyn kann, ohne welcher man nie sagen kann: der Grad *a* ist höher oder tiefer, als der Grad *b*. Es bleibt also, daß die Zeit eine unausgedehnte gradhaltige Größe ist. Und wenn man ihr gleichwohl eine Ausdehnung zuschreiben will, so kann man darunter nur die ihres Inhaltes verstehen, die zum Centralgrade verhältnißmäßig zugleich höhern und tiefern Grade, oder die Ausdehnung vom Anfange bis zum Ende einer Geschichte, als eines Zeitinhaltes. Es können viele Zahlziffer über oder nebeneinander stehen, und durch die Additionszeichen miteinander verbunden werden; die unten, oder am Ende stehende Summe oder summarische Zahl enthält sie alle in ihrer Einheit.

§. 3. Axiom.

Die Zeit ist unendlich Eine, ein einfaches, gradhaltiges Wesen.

Zusatz 1. Wenn die Rede von mehreren Zeiten ist, so ist dieses nur von ihren Theilen zu verstehen. Augenblicke und Momente sind nur Theile der unendlich Einen Zeit.

Zusatz 2. Es besteht also die Zeit aus Theilen, Augenblicken, Momenten oder Punkten, die alle einander gleichartig sind, alle sind nämlich nacheinander, verwesend.

§. 4. Axiom.

Die Zeit ist stetig, hat eine Dauer. Denn alle Augenblicke derselben hangen so zusammen, daß das Aufhören des einen, der Anfang des andern ist.

Zusatz 1. Die Gegenwart ist also nur ein Augenblick, einen Augenblick von der Zukunft und von der Vergangenheit entfernt. Man kann also die Zeitdauer allemahl wann man will, begrenzen.

Zusatz 2. Die unendlich Eine, stetig-verwesende Zeit wandelt, um gleichnißweise zu reden, unabänderlich die horizontale Bahn des Aequators einer Kugel.

§. 5. Axiom.

Die unendlich Eine Zeit ist, als ein unausgedehntes Wesen, ein Grad.

Zusatz 1. Alles manigfaltige, was man in dem gegenwärtigen Augenblicke unterscheiden kann, ist Mehrheit, Vielheit von Graden. Ein Grad ist immer höher oder tiefer, als der andere. Will man einen Zeitpunkt wirklich vergegenwärtigen; so kann dieß durch einen bemerklichen Punkt an der äquatorischen Kreislinie geschehen. Setzt man über und unter diesen Punkt, der nun zum Mittelpunkte wird, immer mehrere hinzu; so sind hiemit die immer höher, oder tiefer werdenden Gradstellen bezeichnet. Vereinigt man alle die einzelnen diskreten Punkte durch eine Linie; so erhält man die auf dem Aequator senkrecht stehende Meridianlinie.

Ein jeder Grad, er sey ein höherer oder ein tieferer, als der Mittelpunktsgrad ist, hat nicht mehr Zeit seiner Gegenwart, als einen Augenblick. Ist ein höherer oder tieferer Grad mit dem Mittelpunktsgrade in einer und derselben Gegenwart; so sind sie Zugleich, Gleichzeitig, sie stehen auf der Meridianlinie senkrecht über und unter einander. Sind höhere und tiefere Grade, als der Mittelpunktsgrad ist, nicht Zugleich und Gleichzeitig; so können sie nur Nacheinander und Successive zur Gegenwart kommen. Was aber nicht die horizontale und senkrechte Linie als seine Laufbahn wandelt, muß die schiefe, diagonale Bahn antreten, die auf einem Erdglobus der Ekliptik gleich ist, um successive Gegenwärtig zu werden, und gewesen zu seyn. Diese drey verschiedenen Bahnen dienen zur Ausmessung der gradhaltigen, verwesenden, unendlichen Zeit.

§. 6. Axiom.

Die Zeitordnung, die Folge ihrer Momente ist auf eine unabänderliche Weise bestimmt.

Zusatz. 1. Die Gegenwart ist vor der Zukunft, die Zukunft nach der Vergangenheit.

Zusatz. 2. Die Gegenwart ist wirklich, und macht die Zukunft möglich; die in die Gegenwart gekommene Zukunft aber macht die Gegenwart zur Vergangenheit nothwendig.

§. 7. Erklärung.

Die Ordnung, in welcher ein Zeitpunkt, ein Moment nach dem andern ist, heißt eine Haltung. Die Bestimmung der Haltung heißt ihr Grad.

Zusatz. Also hat ein jeder Zeitpunkt seinen eigenthümlichen, unabänderlichen Grad, woran er sich hält, seinen Haltungsgrad.

§. 8. Lehrsatz.

Ohne einem wirklichen Grade ist keine wirkliche Zeit; ohne wirkliche Zeit keine Gegenwart; ohne Gegenwart kein Anfang; ohne Anfang keine Fortsetzung oder Dauer; ohne Dauer kein Ende.

Beweis. Die reine, ideale Zeit ist ein Quantum, eine Größe von besonderer Qualität, eine unausgedehnt-gradhaltige, verwesende Größe (§. 2.). Nun aber ist eine wirkliche Zeit nichts anders, als ein Theil von ihr, ein Quantum ejusdem qualitatis, eine Größe von der nämlichen Beschaffenheit. Also hat auch die wirkliche Zeit einen wirklichen Grad, oder das eine ist ohne dem andern nicht möglich.

Der wirkliche Grad aber, und nicht der, den man möglich oder nothwendig nennt (§. 6. Zus. 2.), macht die Gegenwart aus.

Ist ein Grad nie wirklich gegenwärtig; so fängt die Zeit zuerst nichts an, setzt die Zeit nichts fort, und nichts vollendet die Zeit, die zugleich eine, und wieder keine wirkliche Zeit wäre. Dieß aber widerspricht sich, also ꝛc.

§. 9. Erklärung.

Die ganze unendliche Zeit, und jede besondere, wirkliche Zeit heißt, insofern sie schon in Ansehung der Gradhaltung und Dauer bestimmt ist, ein vollständiger, geschichtlicher Zeitraum.

Ein völlig begrenzter, geschichtlicher Zeitraum heißt eine chronometrische Geschichte.

Eine Geschichte ist ein Zeitinhalt; und eine chronometrische Geschichte hat die Setzung, Entgegensetzung und Wiedervereinigung, die Verhältnißmäßigkeit der Grade in einem Zugleichseyn, und die zweckmäßige Anordnung ihrer Folge im Nacheinanderseyn zu ihrem Hauptinhalte, und zwar in einer Dauer, die ihren bestimmten Anfangs- Fortgangs- und Endungspunkt hat.

Zusatz 1. Es hat also eine jede bestimmte Zeit ihren Inhalt, und jeder Zeitinhalt seinen Umfang und seine Begrenzung.

Zusatz 2. Der Inhalt aller und jeder Zeit, eines jeden Zeitraumes von was immer für einer Länge oder Kürze der Dauer, ist entweder Ein Grad, oder es sind Mehrere Grade zugleich in einem gesetzlichen Verhältnisse, oder alle, einzelne sowohl als zugleiche mehrere verhältnißmäßige- Grade in einer gesetzlichen Verbindung und Folge Nacheinander zur Erreichung Eines Zweckes.

Zusatz 3. Die Grenzen der Dauer sind ihr Anfang und ihr Ende. Länge und Kürze oder Gleichheit sind ihre Verhältnisse, oder von verschiedenen geschichtlichen Zeiten dauert die Eine länger als die Andere, die andere kürzer als die erstere, oder sie haben eine gleiche Dauer.

Zusatz 4. Die Grenzen der Gradhaltung sind Grade selbst, die einander messen. Höhe, Mitte und Tiefe sind ihre Verhältnisse, oder von verschiedenen Graden ist einer höher, der andere tiefer, der erste begrenzt des zweyten Höhe, der zweyte des erstern Tiefe; oder ein mitterer Grad wird von einem höhern und einem tiefern zugleich begrenzt.

§. 10. Erklärung.

Ein vollständiger, geschichtlicher Zeitraum, ein Zeitraum, dessen Geschichte oder Inhalt in einem Umfange von Graden, in einem Umfange der Dauer, in einer Summe von Zeitmomenten besteht; ist ein Einstimmendes, Uebereinstimmendes, Zusammenstimmendes Ganzes.

Zusatz 1. Also muß ein jedes einzählige Wesen, als Inhalt eines geschichtlichen Zeitraumes, Einstimmig mit sich selbst, nur sich selbst gleich, Rein, Eine Reine Einheit, Ein Reiner Grad seyn.

Zusatz 2. Auch müssen verschiedene zugleiche Wesen, als Inhalt eines geschichtlichen Zeitraumes Uebereinstimmend unter sich und gegeneinander seyn, in einem entscheidenden Verhältnisse stehen, welches entweder eine unbedingte, für alle und jede Zeit geltende Vollständigkeie (beständige Vollkommenheit) ausdrückt, oder nur eine bedingte, nicht beständige Vollkommenheit, die nämlich noch eine Veränderung erheischt.

Zusatz 3. Es müssen auch ferner Alle Wesen, als Inhalt eines geschichtlichen Zeitraumes Zusammenstimmend seyn; um in der stetigen Zeitfolge von einem Momente zum andern, vom Augenblicke des Anfanges, durch alle stetige Fortsetzung der Augenblicke zum Zwecke, zum Ziele der Vollendung zu kommen, damit es Ein vollständiger, geschichtlicher Zeitraum werde. Wo nicht; so ist der geschichtliche Zeitraum unvollständig, zweckwidrig.

§. 11. Erklärung.

Ein vollständiger, geschichtlicher Zeitraum, als ein Einstimmendes, Uebereinstimmendes und Zusammenstimmendes Ganzes heißt eine chronometrische Harmonie, eine hormonische Chronometrie.

Zusatz 1. Also ist ein jeder reine Grad, eine jede reine Einheit, Ein Reines Wesen Jederzeit harmonisch mit sich selbst; (§. 10. Zus. 1.); ein jedes Verhältniß reiner Grade miteinander entweder vollständig oder unvollständig harmonisch in einem Zugleichseyn (§. 10. Zus. 2); und es sind alle reinen Grade und Gradverhältnisse in ihrer zweckmäßigen Verbindung von einem Momente der Zeit zum andern harmonisch, ein harmonisches Nacheinanderseyn.

Zusatz 2. Eine durchgängige Harmonie, eine continuirlich-stetige Harmonie also der Einzelnheit, der Mehr- oder Manigfaltigkeit und der Allheit in einer bestimmten Zeit, von einer Zeit zur andern, und in jeder oder für alle Zeit, ist das Gesetz und der Endzweck eines vollständigen geschichtlichen Zeitraumes.

Zusatz 3. Ein einzelner reiner Grad also ist immer sein eigenes Maaß; mehrere verschiedene reine Grade in einem Zugleichseyn verhalten sich zu und gegeneinander, wie genaue Maaße; und alle möglichen reinen Grade, und alle möglichen reinen Gradverhältnisse sind im Nacheinanderseyn zur Erreichung eines Endzweckes auch eben so viele richtige und genaue Maaße, verhalten sich zusammen zweckmäßig, in einer gesetzmäßigen Verbindung.

Zusatz 4. Was also alle diese verschiedenen Gradmaaße messen, das ist die Zeit; und das Gesetz oder Prinzip, nach welchem sie die Zeit messen, ist die Harmonie.

§. 12. Erklärung.

Der Anfang der wirklichen Zeit ist der erste Satz eines wirklichen Grades; die Dauer der wirklich angefangenen Zeit ist eine stetige Erzeugung, Fortsetzung des wirklichen Grades; und die Vollendung der wirklichen, angefangenen und fortgesetzten Zeit ist der letzte Satz des wirklichen Grades. Die Grenze aller wirklichen, geschichtlichen Zeit ist die Pause.

Zusatz 1. Es sind also der Anfang der wirklichen Zeit und der erste Satz eines wirklichen Grades oder Gradverhältnisses; — die Fortdauer der angefangenen wirklichen Zeit, und die stetige Fortsetzung des wirklichen Grades oder der Gradverhältnisse; so wie die Vollendung aller wirklich angefangenen, fortgedauerten Zeit und der letzte Satz eines wirklichen Grades oder Gradverhältnisses — unzertrennlich miteinander verbunden.

Zusatz 2. Es ist also der erste, der Anfangssatz ein Grundsatz, der nächste Satz ein Folgesatz; und der letzte Satz ein Vollendungs- oder Schlußsatz §. 8.

Zusatz 3. Die Pause ist also kein Satz, kein Theil einer wirklichen, geschichtlichen Zeit, denn sie hat keinen Grad, ist gradlos, ist vielmehr das Aufhören aller wirklichen gradhaltigen Zeit.

§. 13. Lehrsatz.

Der reine Ton ist das adäquateste Symbol der reinen Zeit.

Beweis. Was die Prädikate, die wesentlichen Merkmahle der reinen Zeit, als einer stetigen, unausgedehnt-gradhaltigen, verwesenden Größe, durch sich sinnlich anschaulich ausdrückt und darstellt, das ist auch ihr adäquatestes Symbol. Dieß aber bewerkstelliget wirklich der reine Ton; also ist er das adäquateste Symbol der reinen Zeit. Denn der reine Ton ist gleichfalls eine stetige, unausgedehnt-gradhaltige, verwesende Größe, hat die nämlichen Prädikate und wesentlichen Merkmahle mit der reinen Zeit gemein.

Die Stellung und Ordnung, die Verbindung und Trennung, das Jetzt, das Vorher- und Nachher-Seyn, die Bewegung der Grade des reinen Tones geschehen auf die nämliche Weise, wie bey den Momenten der Zeit, und lassen sich nicht anders erklären, als durch die gerade, durch die entgegengesetzte, und durch die schiefe Richtung auf der senkrechten, wasserrechten und schiefen Linie eines musikalischen Globus.

Harmonie ist endlich auch das Grundgesetz und oberste Prinzip der Reinheit, Verhältnißmäßigkeit und Zweckmäßigkeit aller Grade und Gradverbindungen des reinen Tones. Also ist der reine Ton das adäquateste Symbol der reinen Zeit.

§. 14. Lehrsatz.

Die harmonische Musik, die musikalische Harmonie ist eine reine Zeitgeschichte; — und eine jede vollständige, harmonische Musik bildet einen vollständigen, rein geschichtlichen, chronometrischen Zeitraum.

Beweis. Alles, was geschieht, das geschieht in einer Zeit, von einer Zeit zur andern; folglich auch die harmonische Musik.

Da aber die harmonische Musik in einer Zusammensetzung und Verbindung reiner Tongrade und reiner Tongradverhältnisse von ihrem Anfange bis zu ihrem Ende besteht; so ist die Musik eine reine Geschichte, eine geschichtliche Zusammensetzung reiner einfacher Tongrade und Tongradverhältnisse, die nichts anders zum Zweck hat, als die Darstellung der reinen Zeit, eines bestimmten Zeitraumes, und aller successiven Momente, in einer durchgängigen Harmonie. In dieser reinen Geschichte bestehet nichts Unharmonisches, und es beschließet und vollendet nichts Unharmonisches. Reine Harmonie ist da die erste und letzte Bedingung.

§. 15. Axiom.

Die Zeit hat drey Dimensionen, die Gegenwart, Zukunft und die Vergangenheit, einen Anfang, eine Fortsetzung und eine Vollendung des Seyn's, ein Jetzt, ein Vorher, ein Nachher.

Den Anfang macht der Grundsatz, der Satz des ersten Grades. Die Fortsetzung macht der Folgesatz, und die Vollendung erzeugt der Schlußsatz, der Satz des letzten Grades.

§. 16. Erklärung.

Ein einzelner Tongrad, der stets und in aller Continuation nur sich selbst gleich ist und gleich bleibt, heißt ein Reiner Tongrad.

Zusatz 1. Da ein reiner Tongrad keine andere Qualität hat, als daß er continuirlich nur sich selbst gleich bleibe; so haben alle reinen Tongrade einerley Qualität, sind alle einander ähnlich.

Zusatz 2. Gleiche reine Tongrade sind gleich und ähnlich, das ist, Aequison oder Gleichlautend.

§. 17. Erklärung.

Zwey oder mehrere reine Tongrade sind verschieden, diversison, wenn sie nicht äquison, sondern der eine höher oder tiefer als der andere ist.

Zusatz 1. Also muß von zwey verschiedenen Tongraden immer der eine höher und der andere tiefer seyn.

Zusatz 2. Drey verschiedene Tongrade also bestimmen die Höhe, die Mitte und die Tiefe, und vollenden ein vollständiges Gradmaaß.

§. 18. Erklärung.

Die Entfernung eines tiefern Tongrades von einem höhern, heißt, so fern man Tongrade auf dem musikalischen Globus oder Tongradssysteme dem Auge durch Punkte sichtbar darstellt, — ein Tongrad-Intervall (Zwischenraum, eine gerade Linie zwischen je zwey, drey oder mehreren Tongradpunkten). In so fern man aber jeden Tongrad als eine Bewegungsgröße, als Resultat einer Anzahl oder Summe gleichartiger Schwingungen betrachtet; so heißt die Differenz der Mehr- oder Minderzahl von gleichartigen Schwingungen, des größern oder kleinern Grades von ihrer Schnelligkeit — ein hörbares Tongradverhältniß, ratio.

Sind zwey Tongrade zugleich, so heißt es ein Verhältniß der Gleichzeitigkeit (ratio simultaneitatis); sind sie nacheinander, so heißt der erste Tongrad der vorhergehende (antecedens), der andere der nachfolgende (consequens), und das Verhältniß ein Verhältniß der Zeitfolge (ratio successsionis et consequentiae). Haben beyde Töne nur einen und denselben Grad; so heißt ihr Verhältniß ein Verhältniß des Gleichlautes (ratio aequisonantiae); haben sie verschiedene Grade; so heißt es ein Verhältniß des Verschiedenlautes (ratio diversisonantiae).

Zusatz 1. Es besteht demnach ein jedes Tongradverhältniß aus zwey reinen Tongraden, und aus einem Intervalle.

Zusatz 2. Zwischen zwey verhältnißmäßigen reinen Tongraden ist immer ein Tongradintervall, eine gerade Linie auf dem musikalischen Globus, und zwar eine senk-

rechte gerade Linie für verschiedenlaute, zugleiche zwey Tongrade, — eine schiefe gerade Linie für verschiedenlaute successive zwey Tongrade, — und eine horizontale gerade Linie für zwey gleichlaute, nacheinander folgende Tongrade.

Zusatz 3. Tongrade sind mit Tongraden, Intervalle mit Intervallen gleichartig, können miteinander verglichen, gleiches für gleiches substituirt werden.

§. 19. Axiom.

Die hörbaren reinen Tongrade verhalten sich wie die sichtbaren geraden Intervall-Linien.

Je höher oder tiefer ein Tongrad vom andern ist, desto länger wird auch das Intervall, die Linie zwischen beyden.

§. 20. Erklärung.

Jedes Verhältniß besteht aus zwey Gliedern (dieß ist mathematisch gewiß); also besteht auch ein Tongradverhältniß aus zwey Tongraden, und folglich ein Intervallenverhältniß aus zwey Intervallen. Zwey Tongrade haben aber allemal nur Eine Intervallenlinie, sie mögen dann zugleiche verschiedenlaute — oder successive gleichlaute, oder endlich successive und verschiedenlaute Tongrade seyn, das heißt, die gerade Intervallenlinie mag zwischen beyden Tongraden senkrecht, schief oder horizontal liegen. Drey verschiedene Tongrade Einer und derselben Zeit also,

ein hoher, ein tieferer und ein mitterer Tongrad; —

Drey verschiedene Zeitmomente oder Zeitpunkte in Einem und demselben Tongrade

ein Anfangs, ein Mittel- und ein Endzeitpunkt; ferner

Drey verschiedene Tongrade in drey verschiedenen Zeitpunkten

ein vorhergehender tieferer oder höherer, dann ein mitterer, und ein nachfolgender höherer oder tieferer Tongrad als der mittere ist, drey verschiedene Tongradverhältnisse im Nacheinanderseyn

erzeugen sowohl die ersten stetigen Zeit- und Tongrad-Proportionen und die ersten Intervallenverhältnisse, als auch die richtigen Grenzen zur vollständigen Ausmessung und Bestimmung der gradhaltigen, successiven, continuirlichen Zeit.

Zusatz 1. Also verhalten sich allemahl drey Tongrade, wie ihre zwey Intervalle; vier Tongrade allemahl, wie ihre drey Intervalle; fünf Tongrade wie ihre vier Intervalle ꝛc., und die Summe der Tongrade ist immer um eine Einheit größer, als die Summe der Intervalle.

Zusatz 2. Drey verschiedene Zugleiche, reine Tongrade, ein hoher, ein mitterer und ein tiefer machen ein vollständiges Tongradverhältniß, das erste vollkommne Zeitbild, die erste völlig begrenzte Zeitfigur, wie z. B. ein geometrisches Dreyeck, welches Einen Raum von allen Seiten vollkommen begrenzt. Die gradhaltige Zeit kann auf keine andere Weise vollkommen begrenzt und bestimmt werden, als durch einen noch höhern und einen noch tiefern Grad, als der mittere ist, der von den beyden andern begrenzt, gegen sie auch wiederum die innerste, entscheidendste Grenze ist. Nach dieser ersten Zeitfigur aus drey verschiedenen Tongraden folgen noch ähnliche Zeitfiguren von vier, fünf und mehrern Tongraden, die die Harmonie zu ordnen weiß, wie es in der Geometrie nebst dem Dreyecke noch Vier- Fünf- und Vielecke giebt, die einen Raum einschließen und begrenzen.

Werden dagegen an diesem ersten vollständigen Tongradverhältnisse, an dieser ersten völlig begrenzten Zeitfigur drey Momente oder Zeitaugenblicke unterschieden; so ist der erste Augenblick der Anfang, der nächste die Fortsetzung oder Folge, und der letzte die Vollendung. Und da eine jede Zeit-Dauer diese Bestimmungen und Begrenzungen hat, haben muß, und keine andere haben kann; so machen drey nacheinander folgende Zeitmomente, voneinander unterschieden an Einem Tongrade oder Tongradverhältnisse einen vollständigen, vollkommen begrenzten Zeitraum. Die Dauer der Momente läßt sich bestimmen, zählen, zusammen rechnen, theilen, vervielfältigen. Und ein Zeitraum, eine Zeitdauer ist größer, kleiner, oder einer andern gleich, wenn die eine eine Mehr- oder Minderzahl als die andere, oder eine gleiche Anzahl von Momenten hat.

Drey verschiedene Tongrade oder Tongradverhältnisse, und drey verschiedene, nacheinanderfolgende Zeitmomente (also eine Allverschiedenheit in Graden sowohl als Zeitmomenten) entscheiden für die Continuität, Stetigkeit der Zeit, bestimmen den Anfang zur Grundhaltung, die Fortsetzung zu seiner Folge, und die letzte aller Folgen zur Vollendung und Wiederherstellung des anfänglichen Grundes.

Zusatz 3. Der Mittelpunkt einer Kreislinie zeigt also ganz richtig den Centraltongrad an, und da er die senkrechte Linie in zwey gleiche Theile, in zwey gleiche Intervallenlinien theilt; so zeigt der obere Tongrad an der Peripherie die Grenze der Höhe eben so richtig an, als wie der untere Tongrad die Grenze der Tiefe. Höhe, Mitte und Tiefe sind richtige Grenzen eines vollständigen Tongradumfanges. Zur Darstellung der Simultaneität, der Zugleichzeitigkeit aber taugt keine Linie besser, als die senkrechte, die Meridianlinie des musikalischen Globus.

Zusatz 4. Der Mittelpunkts- oder Centraltongrad stellt eben so richtig auf der horizontalen Linie, oder auf der Linie des Aequators am musikalischen Globus, die wirkliche gegenwärtige Zeit dar, und die wirkliche gegenwärtige Zeit ist immer der Mittelzeitpunkt der Vergangenheit und Zukunft, die Folge des Anfanges und der Grund zur künftigen Vollendung. Stellt die Meridianlinie Alle Grade des reinen Tones unter Eine Zeit; so stellt dagegen die Linie des Aequators Einen Grad des reinen Tones auf die Dauer Aller Zeitmomente. Wie die fortwährende Linie sich gleich bleibt, so muß auch ein Tongrad stets sich selbst gleich, das ist, Rein bleiben.

Zusatz 5. Da endlich ein jeder besondere Grad des reinen Tones nach und nach jedesmahl sein eigenes Zeitmoment erfüllen kann, alle verschiedenen, höher oder tiefer lautenden Tongrade aber eben so wenig durch die Linie des Aequators (der nur Einen Grad für alle Zeitdauer aufnimmt), als auch durch die Meridianlinie (die alle verschiedenen Tongrade nur unter ein Zeitmoment stellt) vorgestellet werden können, und eine jede dritte Linie in einem Kreise durch den gemeinschaftlichen Mittelpunkt, wenn sie nicht senkrecht oder horizontal liegt, eine schiefe Richtung gegen jene zwey haben muß; so stellt auch der Centraltongrad auf dieser schiefen Linie (Ekliptik oder Tonwendkreislinie auf dem musikalischen Globus) die verhältniß- und zweckmäßige Einheit aller Tongradverschiedenheiten und Veränderungen sowohl, als auch aller nothwendigen Zeittheilordnung und Folgen richtig dar; das heißt, der Centraltongrad ist für alle höhern und tiefern verschiedenen Tongrade und Tongradverhältnisse, dann für alle zweckmäßige Tongradordnung und Folge der erste und letzte Bestimmungsgrund.

§. 21. Erklärung.

Verschiedene reine Tongrade sind in einer und derselben Zeit allemahl im Verhältnisse der Consonität oder Dissonität, der Uebereinstimmung oder Nichtübereinstimmung.

Zusatz. 1. Da die reinen Tongrade einander messen (§. 9. Zus. 4.); so sind zwey verschiedene Tongrade zu einander entweder ein genaues, richtiges, oder ein vollständiges (beständig vollkommenes) Maaß; oder sie sind dieß nicht. Die Zahl 2 ist z. B. ein genaues Maaß von der Zahl 4, und 4 ein genau Gemessenes durch 2. Der Tongrad also, dessen Schwingungszahl oder Summe = 2 ist, ist zum Tongrade, dessen Schwingungszahl oder Summe = 4 ist, ein genaues, vollständiges Maaß, und ein genau Gemessenes während einer und der nämlichen Zeitdauer. Was die Vollständigkeit eines genauen Maaßes nicht erreicht oder übersteigt; ist eben darum auch kein vollständig Gemessenes. Ein genau vollständiges Tongradmaaß also heißt ein consones Tongradverhältniß; ein nicht genaues, unvollständiges Tongradmaaß heißt dagegen ein dissones Tongradverhältniß.

Zusatz 2. Zwey zugleiche Tongrade müssen allemahl eins von beyden Verhältnissen an sich haben.

Zusatz 3. Da zwey zugleiche Tongrade nicht mehr als eine Intervallenlinie zwischen sich haben, so läßt sich mit dieser noch kein Verhältniß anstellen (§. 29.), welches immer zwey Glieder haben muß.

§. 22. Lehrsatz.

Das Urgrund- das erste und vollständigste Zeit- und Gradmaaß ist die Einheit eines gemeinschaftlichen Mittelpunktes oder Centralgrades zwischen seinen beyderseits entgegengesetzten Grenzpunkten am Umkreise, oder zwischen dem hohen und tiefen Grenztongrade.

Beweis. Ein genau Messendes, und ein genau Gemessenes ist das bestimmteste vollständigste Maaß von allem (§. 20. u. 21.).

Der Mittelpunkt eines Kreises, der Centralton eines Tongradumfanges, die mittere Proportionalgröße sind ein genau Messendes, und genau Gemessenes; folglich auch das bestimmteste, vollständigste Maaß.

Der Mittelpunkt verhält sich zu einem Punkte des Umkreises in Ansehung der Entfernung wie zum andern, mithin wie Einer zu Allen, gleich. Jeder Punkt der Kreislinie verhält sich zum Mittelpunkt, in Ansehung der Entfernung, wie der andere, mithin wie Alle zu Einem, gleich.

Anmerkung. Die Verschiedenheit der Maaße und der Messungsarten ist allbekannt. Es giebt ein Maaß der Quantität, der Qualiät, der Realität, des Extensiven im Raume, des Intensiven in der Zeit.

Die Zahl ist ein allgemeines Maaß der Quantität, der Größen überhaupt.

Der Grad ist ein allgemeines Maaß der Qualität, quantorum qualium, aller Größen von bestimmter Qualität, Beschaffenheit.

Die Linie ist ein allgemeines Maaß der räumlichen Ausdehnung.

Der reine Ton ist ein allgemeines Maaß der zeitlichen Geschichte.

Der Punkt ist ein allgemeines Begrenzungs = Maaß des Raumes und der Zeit, der Ausdehnung und Einschränkung, der innern und äussern Begrenzung (Grenzpunkte beschränken die Ausdehnung, ein Mittelpunkt begrenzt die Einschränkung).

Die Kraft ist ein allgemeines Maaß der materielen Körper sowohl, als der unmateriellen reinen Geister. So messen sich z. B. materiele Körper an der Waage, im Gleichgewichte, oder im Ungleichgewichte, sie wirken gegeneinander im Gleichmaaße der Kräfte, oder mit einem Uebermaaße, mit einem Mehrmaaße auf der einen, und mit einem Mindermaaße auf der andern Seite. Die Ruheständigkeit verändert sich in die Bewegung. Die Bewegung mißt sich an der Dauer der Zeit und an der Weite des Raumes u. s. f. Die Geisteskraft mißt sich nach Graden der Höhe und Tiefe (gradus acuminis ingenii, profunditatis intellectus, veritatis judicii) in der Schnelligkeit eines Augenblickes, von einem Momente zum andern, bis zu den äussersten Grenzen aller Zeitdauer. Daß sich aber von allen verschiedenen Maaßgebungen das Gradmaaß besonders ausnehme, ist offenbar und einleuchtend. Denn alles ist ein Gegenstand der gradhaltigen Zeit, das ausgedehnt räumliche und körperliche mittels der Vorstellung im innern Sinne. Zahlen heißen auch Grade, z. B die Zahlen der Faktoren, oder die Exponenten; die Ausdehnung, die Höhe, Breite und Tiefe, die Winkel haben Grade; eben so haben die körperlichen Kräfte, die Schnelligkeit der Bewegung die Elastizität rc. rc. Grade; das unausgedehnte, die Kräften des Geistes und Gemüthes sind gar keines andern, als des Gradmaaßes fähig. Zur Ausmessung der gradhaltigen Zeit, und eines vollständigen rein geschichtlichen Zeitraumes durch die Grade des reinen Tones ist nichts nothwendiger als ein Centraltongrad, ein Zeitmittelpunkt, samt denjenigen Tongraden und Zeitpunkten, die den Umkreis der Höhe und Tiefe, so wie den der Dauer begrenzen. Es giebt keinen Umkreis ohne Mittelpunkt, und keinen Mittelpunkt ohne Umkreis. Haben wir demnach den Centaltongrad samt seinen beyden Grenztongraden zum Grundmaaße gelegt; so haben wir sowohl die richtigsten Grenzen von Innen als von Aussen, so wie auch den sicherſten Maaßstab zur Ausmessung aller übrigen Tongrade.

§. 23. Erklärung.

Ein vollständiger Tongradumfang besteht aus einem Centraltongrade, aus einem höchsten, und einem tiefsten Grenztongrade, die

vom Centraltone in entgegengesetzter Richtung gleichweit entfernt sind. Der Centraltongrad wird zum Maaße, zur mittern Proportionalgröße angenommen; und derjenige Tongrad, dessen Höhe genau Nocheinmahl so hoch ist, heißt der höchste, der oberste Grenztongrad von ihm; und derjenige, dessen Tiefe genau Nocheinmahl so tief ist, heißt der tiefste, der unterste Grenztongrad vom Centraltone. Alle übrigen möglichen, höhere und tiefere Tongrade erhalten zwischen dem Centraltone und den beyden entgegengesetzten Grenztongraden ihre unabänderlich bestimmte Stellung und Rangordnung, die durch Punkte an der Meridian- oder an den ekliptischen Linien auf dem musikalischen Globus unterschieden und bezeichnet werden können.

Zusatz 1. Da ein jeder Mittelpunkt den Diameter, Durchmesser, in zwey gleiche Radien theilet; und da der Mittelpunkt den Centraltongrad, die beyden Endpunkte des Diameters an der Peripherie aber die entgegengesetzten Umfangsgrenztöne, die inzwischen liegenden geraden Linien oder Radien die Tongrad-Intervalle vorstellen, und ferner die hörbaren reinen Tongrade sich wie die sichtbaren Intervallenlinien verhalten (§. 19.), diese Intervallenlinien aber bey dem vollständigen Tongradumfange (§. 23.) im Verhältnisse der Gleichheit zu einander stehen; —

So muß auch das Tongradverhältniß vom Centraltone und dessen beyden Umfangsgrenztönen ein Verhältniß der Gleichheit seyn.

Zusatz 2. Da alle übrigen möglichen Tongrade des vollständigen Tongradumfanges entweder tiefer sind als der höchste Grenztongrad, oder durchaus höher als der tiefste Grenzton; da ferner eben so wenig mehrere verschiedene Centraltongrade in einem Tongradumfange seyn können, als mehrere Mittelpunkte in einem Kreise; so folgt ganz natürlich, daß der Centralton mit seinen beyden Grenztönen stets unveränderlich im Verhältnisse der Gleichheit (sowohl dem Grade- als Intervallenmaaße nach) verbleibe, vermöge welchem sie auch für einander substituirt werden können; daß die tiefern Tongrade aber, vom höchsten herab, und die höhern vom tiefsten Grenztone hinauf gerechnet, als Zwischentongrade, nicht mehr im Verhältnisse der Gleichheit zu einander stehen, und für einander substituirt werden können. Denn das Intervallenmaaß oder die Linie zwischen dem tiefsten Grenztongrade und zwischen seinem nächst höhern Tongrade ist entweder kleiner oder größer als das Intervallenmaaß von dem neuen Tongrade zum Centraltone, das heißt, es entfernt sich der neue mittere Tongrad mehr vom Centraltone oder vom Grenztone, nähert sich mehr dem einen oder dem andern. Im dritten Falle aber, wo sich der neue mittere Tongrad vom Centraltone und dem nocheinmahl so hohen, oder nocheinmahl so tiefen Grenztone gleichweit entfernt hält, und zwey gleiche Intervalle theilet, entsteht zwar daraus wiederum ein Verhältniß der Gleichheit, aber einer untergeordneten Gleichheit der Hälften. Dieser mittere Tongrad ist nicht im Mittelpunkte des Tongradumfangskreises, ist näher oder ferner von dem einen Grenztongrade als von dem andern, ist nicht nocheinmahl so hoch und noch

einmahl so tief als der höchste und tiefste Grenztongrad, und hat einerseits eine Intervallen-maaßlänge, die um die Hälfte größer ist, als die andererseits. Also sind alle unterabgetheilten Hälften-Verhältnisse zwar Verhältnisse der Gleichheit unter sich, aber nicht Gleichheitsverhältnisse des ganzen vollständigen Tongradumfanges. Alle fernere halbirende Tongradunterabtheilungen folgern sich regelmäßig aus dem Urgrund-aus dem ersten und vollständigsten Tongradumfangsmaaße (§ 22.)

§. 24. Erklärung.

Das Gleichheits-Verhältniß des Centraltongrades, als mitterer Proportionalgröße, zu seinen beyden entgegengesetzten Grenztönen, welches auch das Längenmaaß der beyden gleichen Intervallenlinien ein für allemahl und unabänderlich festsetzt, heißt im musikalischen Centraltongrad-Systeme das Verhältniß der Comparisonanzen, das rein harmonisch vollständige (beständig vollkommene) Comparisonanz-Verhältniß (oder, nach der bisherigen Methode, das Verhältniß der Oktaven).

Zusatz 1. Wenn man also die reinen Tongrade, als Resultate gleichzeitig- und gleichartiger Schwingungsbewegungen, wie gezählte Größen, wie Zahlen überhaupt ansieht; so gilt in der reinen Tonlehre von den Tongraden in Ansehung der Verhältnißmäßigkeit und Proportionalität alles, was in der reinen Mathematik in eben dieser Hinsicht von den Zahlen gilt, die Grundsätze nämlich von den Verhältnissen und Proportionen.

Zusatz 2. Sieht man dagegen die Intervalle zwischen je zweyen Tongraden wie gerade geometrische Linien, den Centralton wie einen Mittelpunkt, den Tongradumfang wie eine Kreislinie, alle Grenztongrade wie Punkte der Peripherie, und alle übrigen Tongrade innerhalb dem Kreise und Tongradumfange wie Punkte auf höhern und tiefern Stellen an; so kann man von der Anwendung der reinen Grundsätze der Geometrie unmöglich sich enthalten. Denn auch in der reinen Tonlehre und Chronometrie ist die Rede vom Satze, von der Stellung, Gleichheit, von Verhältnissen und von der Ausmessung der Tongrade, ihrer Dauer und ihrer Intervalle.

Zusatz 3. Betrachtet man aber den reinen Ton und alle dessen Grade und Gradverhältnisse als einen reingeschichtlichen Zeitinhalt, als eine reine Zeitgeschichte; so ist der Gegenstand der Lehre die Reinheit des Einstimmigen, Einstimmung, Uebereinstimmung und Zusammenstimmung, durchgängige Harmonie, und die Fragen zielen auf die Consonanz und Dissonanz in Einer und der nämlichen Zeit, oder von einem Zeitmomente zum andern.

Zusatz 4. Es ist also nicht um die numerische Benennung, z. B. mit dem Name Octava, Septima, Sexta, Quinta, Quarta, Tertia, Secunda und Prima zu thun, die noch überdieß vielen Abänderungen in größere, kleinere und übermäßige unterworfen werden; sondern vielmehr um den passenden Ausdruck der Art eines jeden Tongrad- und Intervallenverhältnisses. Ein Paar gleiche Intervallen, zwey Paar gleiche consone Tongradverhältnisse, die alle das genaueste Maaß zu einander haben, ein genau Messendes und genau Gemessenes in aller Vollständigkeit darstellen, sind soni compares, gleichmäßige Tongrade, rationes comparisonantiae, das erste Grundverhältniß aller Uebereinstimmung.

Zusatz 5. Weil nun das Comparisonanz-Tongrad-Verhältniß, mittels des unisonen, reinen und nur sich selbst gleichen Centraltongrades, und mittels der beyden Grenztöne, die die Höhe und Tiefe in gleicher Entfernung vom Centraltongrade so genau verhältnißmäßig bestimmen, und zwey gleiche Intervallenmaaßlängen unabänderlich festsetzen, allen übrigen innern, sowohl höhern als tiefern Tongraden ihre Gradstellen und Entfernungen von einander mit der bestimmtesten Genauigkeit und Richtigkeit aus- und zumißt; — so ist dasselbe vor allen übrigen Tongrad- und Intervallenmaaßen das erste, und weil ihm keines mehr gleich ist, das einzige. (Denn alle fernern innern Tongrade haben ein kürzeres Intervallenmaaß, und nicht mehr eine nocheinmahl so hohe und nocheinmahl so tiefe Gradstelle); und endlich auch das vollständigste, beständig vollkommne Grundverhältniß (denn in ihm ist ein wahrer Satz, Gegensatz und Wiedervereinigung, ein dreyeiniges Vollkommnes; die Höhe ist der Tiefe entgegengesetzt, oder die Tiefe ist Grundsatz, die Höhe Gegensatz, die Mitte von beyden die Wiedervereinigung, die reinste Harmonie des Zugleichseyns).

Zusatz 6. Also müssen auch alle übrigen Tongradverhältnisse, ausser dem ersten, einzigen und vollständigen Grundtongrad-Verhältniß der Comparisonanz, Verhältnisse der Disparisonanz seyn, deren Tongrade sich auch nicht mehr, wie comparisone, für einander substituiren lassen.

§. 25. Erklärung.

Alle höhern und tiefern Tongrade als der Centralton (den höchsten und tiefsten Grenztongrad ausgenommen), sind soni dispares, ungleichmäßige Tongrade. Man kann mit dem unisonen Centraltongrade und mit dem einen oder dem andern comparisonen Grenztongrade entweder einen, oder zwey oder drey disparisone Tongrade in ein gleichzeitiges Verhältniß bringen, aber keinen disparisonen Tongrad für den Centralton und demjenigen Grenzton, zwischen welchen er seine Stelle hat, substituiren.

Zusatz 1. Da der Centraltongrad die höhern und tiefern Tongrade in gleicher Anzahl von einander scheidet, in zwey gleiche Hälften theilt, so wie der Aequator (Gleichtheiler) den musikalischen Globus in zwey gleiche Hemisphären (Halbkugeln) zertheilt, und durch diese gleichmäßige Theilung das erste, einzige und vollständige Grundverhältniß der höhern und tiefern Tongrade zum Centraltone und der gleichen Intervallenmaaßlänge, oder der gleich weiten Entfernung aus dem Einen Mittelpunkte bis an die entgegengesetzten Grenzen bestimmet wird; so können alle übrigen möglichen Tongrade niemahls auf der einen und nämlichen Hemisphäre, wohl aber aus der einen in die andere Hemisphäre = über oder unter dem Centraltongrade, das Verhältnißmaaß der Comparisonanz erreichen, sind und bleiben immer zwischen dem Centraltone und zwischen den entgegengesetzten Grenztönen der Höhe und Tiefe disparison oder ungleichmäßig.

Zusatz 2. Es haben also alle disparisonen Tongrade ihr Comparisonanz oder Gleichmaaß = Verhältniß aus einer Hemisphäre in die andere, die durch den Centraltongrad geht; oder wenn einer von den disparisonen Tongraden über oder unter dem Centraltone mit einem andern ins Verhältniß gebracht wird, der sich von seinem Grenztongrade in eben der Intervallenmaaßweite entfernt, wie der erstere vom Centraltongrade; so sind diese beyden disparisonen Tongrade unter sich comparison. Und da die Intervallenmaaßlängen der beyden Hemisphären einander vollkommen gleich sind; so correspondiren auf der einen Hemisphäre eben so viele Comparisonanzen, als auf der andern Hemisphäre disparisone Tongrade immer möglich sind.

Zusatz 3. Es verhält sich also immer die Anzahl von disparisonen Tongraden der einen Hemisphäre zur Anzahl von comparisonen Tongraden der andern Halbkugel, wie sich das Intervallenmaaß der einen zur andern verhält, nämlich gleich, gleichmäßig.

Zusatz 4. Alle möglichen disparisonen, ungleichmäßigen Tongrade innerhalb den comparisonen, gleichmäßigen Grenztongraden, oder zwischen diesem und dem Einen Centraltongrade, vollenden und bestimmen den Umfang und den Inhalt, das ganze Wesen und die Quantität des reinen Tones.

Zusatz 5. Es ist endlich auch die Einheit des gegenwärtigen Zeitaugenblickes die Bedingung der Vergleichung verschiedener reiner Tongrade, und man kömmt von der Reinheit und Einheit eines einzähligen Tongrades, von der Uni = und Purisonanz zur Vergleichung zweyer, verschiedener reiner Tongrade, zur Parisonanz, ad sonos consonantes, seu dissonantes, comparisonantes seu disparisonantes, zur Uebereinstimmung und Nichtübereinstimmung, oder zum genauen Gleichmaaße eines höhern und tiefern, oder eines höhern, mittern und tiefern zugleich, und man kann auch hier, wie in der Mathematik, sagen: soni consonantes uni tertio simul, consonant et simul inter sese, Tongrade, die zugleich mit einem dritten übereinstimmen,

stimmen auch zugleich unter sich übereins; soni, quorum neuter consonat uni tertio simul, dissonant et simul inter sese, Tongrade, wovon keiner zugleich mit einem dritten übereinstimmt, stimmen auch zugleich unter sich nicht überein.

§. 26. Erklärung.

Die Vergleichung von drey, vier oder fünf verschiedenen Tongraden (wovon wenigst zwey disparison sind) in einem Zugleichseyn, heißt überhaupt ein Accord. Stehen drey oder vier Tongrade miteinander im Verhältnisse der vollkommenen Uebereinstimmung; so heißt ihr Verhältniß ein rein harmonischer Concord. Haben von vier Tongraden nur drey die vollkommene Uebereinstimmung, der vierte Tongrad aber nicht mehr; so heißt das Tongradverhältniß ein rein harmonischer Discord. Ein Accord, in welchem alle Tongrade sowohl, als auch alle Tongradintervalle, in Ansehung der Harmonie oder Uebereinstimmung und des Längen- oder Entfernungsmaaßes von einander, zu und gegeneinander gleichheitlich sich verhalten, heißt ein rein harmonischer Aequicord, ein chromatischer Accord, ein knottenförmiger Mittelaccord, dessen harmonische Haltung zwischen dem reinen Concord und Discord steht. Eine Discrepanz, ein discrepanter Accord ist es, wenn zum Aequicord, zum chromatischen Accord von vier Tongraden noch ein fünfter und dissoner Tongrad hinzukömmt. Mehr als fünf verschiedene reine Tongrade, und vier Tongradintervalle können in einem Zugleichseyn nicht miteinander verglichen werden.

Zusatz 1. Da das Consonanz- und Comparisonanz-Tongradverhältniß das erste Grundverhältniß ist; so müssen alle disparisonen Tongrade zuerst mit den comparisonen, alsdann unter sich in einem Accorde miteinander verglichen werden.

Zusatz 2. Da der eine und reine Centraltongrad, der wie immer gegeben wird, zuerst die beyden Grenztöne zu sich, und sich zu ihnen in ein genaues Verhältniß setzt, das den vollständigen Tongradumfang bestimmt, und alle übrigen disparisonen Tongrade innerhalb diesem Umfange zwischen den beyden Grenztongraden und dem Centraltone ihre Gradstellen haben; so stehen auch alle disparisonen Tongrade entweder unmittelbar, oder mittelbar mit dem Centraltongrade im Verhältnisse, das heißt, es kann ein jeder disparisoner Tongrad mit dem Centraltone unmittelbar, — oder mit einem von seinen beyden comparisonen Grenztongraden, oder auch mit zwey andern disparisonen Tongraden mittelbar verglichen werden, wovon der eine mit dem Centraltone, der andere mit dem comparisonen Grenztone im unmittelbaren Verhältnisse steht. (Siehe Tab. IV. Fig. 9, wo 7*fis* zunächst mit 4*es* und 10*a* als disparisonen Tongraden im Verhältnisse steht, 4*es* und 10*a* aber mit dem Centraltongrade 13*c* und mit dem tiefen Grenztongrade 1*c* unmittelbar verglichen werden. Das nämliche gilt in der obern Hemisphäre von 13*c* bis 25*c*. Diese Figur stellt den Aequicord oder sogenannten chromatischen Accord vor.)

§. 27. Lehrsatz.

Ein jeder der verschiedenen Accorde hat seine besonderen Verhältnißregeln in Ansehung der Stellungen der Tongrade; dann der Tongradintervalle und der Harmonie; die Stellungen der Tongrade aber sind veränderlich.

Beweis. Denn wenn man zu einem disparisonen Tongrade anstatt des Centraltones entweder den hohen oder tiefen comparisonen Grenzton, der zum Centralton anstatt eines hohen disparisonen Tongrades der obern Hemisphäre seinen comparisonen tiefern Tongrad aus der untern Halbkugel des musikalischen Globus hinzusetzt; so entfernen sich die Tongrade voneinander mehr von dieser Seite, und nähern sich mehr zu einander auf der andern Seite, und eben so werden die Intervallen einerseits länger, andererseits aber wieder kürzer, es entsteht eine Veränderung der Tongradstellen und der Intervalle, folglich auch eine Veränderung der Verhältnisse. Und da die Verbindungen und Vergleichungen hörbarer reiner Tongrade in einem Zugleichseyn, in einem Accorde nichts anders, als Harmonie, Uebereinstimmung zum Zwecke haben; so ist es klar, daß ein jeder der verschiedenen Accorde auch seine besondern Verhältnisse der Harmonie oder Uebereinstimmung habe, die aus der Verschiedenheit der Tongradstellungen und Intervalle entspringt.

§. 28. Axiom.

Die Stellung der Tongrade, das Intervallenmaaß, und die Reinheit der Harmonie im Comparisonanzverhältnisse ist auf eine unabänderliche Weise für immer bestimmt, durchaus vollständig.

Zusatz 1. Der Centralton ist und bleibt also immer nocheinmahl so hoch, als der tiefe Grenzton, und immer nocheinmahl so tief, als der hohe Grenzton. Der hohe Grenzton ist und bleibt nocheinmahl so hoh, und der tiefe Grenzton nocheinmahl so tief, als der mittere Centralton.

Zusatz 2. Es läßt sich also auch am Comparisonanz-Tongradverhältniß nichts verändern, nichts nothwendiges mehr zur Vollständigkeit hinzuthun, oder davon wegnehmen, das Intervallenmaaß läßt sich weder verengen noch erweitern, noch viel weniger ungleich machen.

Zusatz 3. Weder noch ein anderer höher oder tieferer Tongrad ausser diesen gleichmäßigen Tongraden kann die harmonische Reinheit der Comparisonanz geben.

§. 29. Lehrsatz.

Da das Comparisonanz-Verhältniß für immer, und unabänderlich, bestimmt und durchaus vollständig ist; so kann alle mögliche Veränderung der Tongradstellungen, Intervallen und der Harmonie nur mittels der disparisonen Tongrade zwischen den comparisonen entstehen, oder nur mit jedem neuen Satze eines oder mehrerer disparisonen Tongrade zwischen der Comparisonanz entsteht Veränderung, Manigfaltigkeit oder Verschiedenheit.

Beweis. Denn weil die drey reinen Tongrade des Comparisonanz-Verhältnisses die äußern und innern Grenzen und Schranken eines jeden Tongradumfanges vollständig bestimmen, in dieser Hinsicht von einander unzertrennlich, und ihre gegenseitigen Verhaltungsmaaße unabänderlich sind; zwischen denselben aber nur disparisone Tongrade gefunden werden können, die kein solches Gleichmaaß mehr geben; so ist es klar, daß alle möglichen Veränderungen, Manigfaltigkeiten und Verschiedenheiten mittels des Satzes eines oder mehrerer disparisonen Tongrade zwischen den comparisonen in Ansehung der Gradstellungen, der Intervalle und der Harmonie entstehen können.

Was man aber immer für einen disparisonen Tongrad setzen mag, der seine Stelle immer zwischen dem Centraltone und zwischen dem einen oder dem andern Grenztone zunächst haben muß; so theilt er für's erste das bisherige Eine und gemeinsame Intervall, und vermehrt es zu zwey; für's andere wird das harmonische Maaß der Consonanz unterbrochen, und es entsteht ein neues Verhältniß, nämlich von einem Intervalle zum andern, und von zwey Tongraden zu einem dritten Zwischentongrade, welcher mit jenen beyden Zugleich verglichen entweder zu beyden zugleich vollkommen conson, oder zu beyden zugleich vollkommen disson, oder zu einem mehr und zum andern minder, das ist, ungleich conson, oder endlich auch zu beyden zugleich eben so wenig vollkommen conson als disson ist.

§. 30. Erklärung.

Ein disparisoner Tongrad der zum Centraltone, und zu einem der beyden Grenztongrade, z. B. zum hohen, in einem Zugleichseyn vollkommen conson ist; heißt ein Concordtongrad, z. B. Terz und Sext.

Ein disparisoner Tongrad, der zum Centraltone, und zu einem der beyden Grenztongrade, z. B. zum hohen, in einem Zugleichseyn vollkommen disson ist; heißt ein Discordtongrad, z. B. Sekund, Sept, None.

Ein disparisoner Tongrad, der beydes zugleich, das heißt, der zum Centraltone vollkommen conson, und zum hohen Grenztone disson ist; heißt ein contracord- ein contrasoner Tongrad, z. B. die Quinte.

Ein disparisoner Tongrad aber, der keines von beyden, das heißt, der weder zum Centraltone, noch zum hohen Grenzton in einem Zugleichseyn weder vollkommen conson, noch vollkommen disson ist; heißt ein äquicord- ein äquisoner Tongrad, z. B. das *fis* zwischen dem 1*c* und 13*c*, oder 13*c* und 25*c*.

Zusatz 1. Da alle disparisonen Tongrade einer Hemisphäre ihre comparisonen Tongrade in der andern haben, und alle comparisonen Tongrade sich der Harmonie unbeschadet für einander substituiren lassen; so entstehen daraus neue Veränderungen, und da die Harmonie dabey nichts leidet und nichts gewinnt (keinen Verlurst oder Gewinn in Ansehung der Consonität oder Dissonität); so können diese Veränderungen (§. 27.) nur Austauschungen, Umwendungs- und Umkehrungen seyn, und es ist eine jede Comparisonirung oder Substituirung von Tongraden aus einer Hemisphäre in die andere eine Umwendung oder Verkehrung der Tongrade und Intervalle. Und so viele disparisone Tongrade oberhalb dem Centraltone sind, so viele müssen auch unterhalb seyn.

Zusatz 2. Da ein disparisoner Tongrad entweder näher beym Centraltone, oder von ihm entfernter, oder von ihm und seinem Grenztongrade gleichweit entfernt ist, durch die Substituirung aber jeder disparisone Tongrad, der zuerst dem Centraltone näher war, jetzt der fernere, der entferntere von ihm aber jetzt der nähere zu ihm werden muß (indem das Comparisonanz- Tongrad und Intervallenmaaß unabänderlich das nämliche bleibt); so ist jede Veränderung durch Comparisonirung eine Umwendung der Tongrade, und eine Umkehrung der Tongradintervalle gegen den Centralton und dessen beyde Grenztöne; und eine jede Umwendung der Intervalle ist eine Umkehrung der Tongrade; oder eine Veränderung durch Disparisonirung wendet die Intervalle um, und verkehrt die Tongrade.

Zusatz 3. Man muß also auch mittels der Comparisonirung und Disparisonirung, oder durch die Veränderungen mittels Umwendungen und Umkehrungen einmahl auf einen reinen Tongrad kommen, welcher sich vom Centraltone und vom obern oder untern Grenztone gleichweit entfernt, und die ganze Intervalllinie in zwey gleiche Theile theilt. Und dieser gleichweit entfernte Tongrad, dieser gleichtheilende Mittelpunkt ist ein eben so richtiges Maaß, wie der eigentlichste Centralton und Mittelpunkt des Tongrad- Umfangskreises, ein eben so genau Messendes, als auch wieder genau Gemessenes, und dient auch noch zu den fernern richtigen und genauen Unterabtheilungen und Ausmessungen als Maaßstaab. Dieser gleichtheilende Tongrad ist der äquicorde oder äquisone Tongrad.

Zusatz 4. Es lassen sich also auch noch zwischen diesen beyden äquicorden und äquisonen Tongraden, die die Meridianlinie in vier gleiche Theile theilen, zu beyden Seiten im nämlichen Entfernungsmaaße wieder neue Tongrade setzen, die die vier gleiche Intervallenlinien in neue vier; oder die ganze Intervallenmaaßlinie in acht gleiche Intervallenlinien unterabtheilen.

Zusatz 5. Da aber der Eine von den beyden neuen Tongraden sich mehr dem Centraltongrade, der andere aber sich mehr dem obern Grenztongrade annähert; so können diese beyden Tongrade in Ansehung des Harmoniemaaßes nicht mehr äquicord oder äquison seyn, eben so wenig können sie comparison seyn, da sie beyde in einer und der nämlichen obern oder untern Hemisphäre sind. Wäre der eine von diesen beyden Tongraden contrachord, discord oder concord; so müßte es auch der andere seyn; denn der eine entfernt sich vom Centraltone so weit, als sich der andere vom nächsten Grenztongrade entfernt, welche beyde zusammen das Grundverhältniß der reinen Comparisonanz haben. Haben diese neuen Tongrade nur eine Art Harmonie Verhältniß, so können sie eben darum auch nicht contracorde, contrasone Tongrade seyn, denn der contracorde Tongrad, der sowohl ein consones als dissones Verhältniß zum Centraltongrade, und zu einem der beyden Grenztongrade in sich vereinigt, kann für die obere und für die untere Hemisphäre jedesmahl nur Ein besonderer disparisoner Tongrad seyn. Sie müssen also beyde entweder concorde oder beyde discorde Tongrade seyn. Zur Entscheidung dessen aber reicht die gleichheitliche Intervallen Eintheilung allein und ohne Vergleichung der Tongrade, deren je drey zu zwey Intervallen erforderlich sind, nicht hin.

Anmerkung. Die Stellung und Benennung dieser neun Tongrade mit den inzwischen liegenden gleichen acht Intervallen zeigt insbesondere IX. Fig. Tab. IV. Hier wird der sogenannte chromatische Accord oder der Knotenaccord dargestellt, wo noch andere Verhältnisse und Stellungen vorgenommen werden müssen, um die Harmonie in freyen Stand zu setzen, und sie in einen ordentlichen Gang zu bringen. In dem Comparisonanz-Tongradverhältnisse findet man zu viel einfaches und zu wenig manigfaltiges; im Disparisonanz-Tongradverhältnisse, im chromatischen Accorde aber entdeckt man zu viel manigfaltiges und zu wenig einfaches. In dem erstern scheint nichts ausser und über sich selbst hinausgehen, sich nichts unterscheiden zu wollen; im andern Verhältnisse scheint alles ausser sich selbst, gleichsam auf den Spitzen der Grenzen zu stehen, ohne einen eigenthümlichen, einfachen Haltungspunkt und Grund zu haben. Und würde man mit der bisherigen geradegleichen Theilungsweise von 2 zu 4, von 4 zu 8, von 8 zu 16 ꝛc. ꝛc. noch ferner fortfahren; so würden am Ende alle möglichen Punkte der Meridianlinie mit Tongraden so besetzt, daß kein Zwischenraum, kein Intervall mehr übrig bleiben, folglich kein harmonisches Tongradverhältniß, kein Accord mehr bestehen könnte. Es würde eine continua successio graduum, eine ununterbrochene, stetige Tongraderhöhung und Wiedervertiefung von einem Momente zum andern, von einem Grade zum andern seyn und werden, kurz, die verhältniß- und die zweckmäßige Harmonie würde dadurch allein nicht bewerkstelliget werden. Eine ungeradegleiche Theilungsweise muß dann erst noch die innere harmonische Haltung begründen. Bisher waren die Tongradverbindungen noch immer nur Grenzberichtigungen, wenn wir uns so ausdrücken dürfen.

§. 31. Erklärung.

Die vollständige, harmonische Haltung unter den disparisonen, oder die Uebereinstimmung verschiedener zugleicher Tongrade oder ein vollkommener Accord besteht im reinen Grundsatze, im reinen Gegensatze, und im Satze der Vereinung, des wiedervereinigenden Dritten zwischen beyden Entgegensetzungen (§. 9.)

Zusatz 1. Ein Accord also hat die vollständige harmonische Haltung, der einen tiefen Grundton, einen concorden Mittelton, und einen contracorden oder contrasonen, entgegengesetzten hohen Ton hat. Denn ein Accord muß wenigst aus drey verschiedenen zugleichen Tongraden und zwey bestimmten Intervallen bestehen, einen tiefen, einen mittern und einen hohen Tongrad haben.

Zusatz 2. Das Comparisonanz = Tongradverhältniß also, obgleich es das erste, vollständigste und einzige seiner Art ist, vereinigt in sich die vollständige harmonische Haltung noch nicht, indem dasselbe aus lauter comparisonen Tongraden, die sich für einander substituiren lassen, besteht, hat zwar am Centraltongrade den ersten Grundton, an den beyden comparisonen Grenztongraden aber noch nicht eine vollkommene Verschiedenheit, und ist noch kein vollkommener, vollständiger Accord aus den disparisonen Tongraden.

Zusatz 3. Das disparisone chromatische Tongradverhältniß hat weder einen bestimmten Grundton, noch einen vollkommenen concord und contrasonen Tongrad, sondern besteht aus lauter gleichen Tongrad = und Intervallenverhältnissen. Es fehlt ihm an bestimmter Einheit und Selbstständigkeit, ist also auch noch ohne vollständiger harmonischer Haltung.

Zusatz 4. Wenn also der Centraltongrad als der Erste Grundton angesehen wird, so muß er der tiefere Tongrad seyn, und seinen contrasonen Tongrad ober sich haben, den Concord = Tongrad aber inzwischen, wodurch auch schon die regelmäßige Stellung der Tongrade eines vollständigen Accordes bestimmt wird. Die so gestellten und mit dem Centraltone zugleichen disparisonen Tongrade machen also auch den ersten, reinen, harmonischen, vollständigen Satz, einen Satz, der seine vollkommene Haltung und gründliche Selbstständigkeit hat, eine harmonische Einheit des Manigfaltigen, Verschiedenen begründet.

Zusatz 5. Da nun der sogenannte musikalische reine perfecte Accord, das Tricinium perfectum, der rein harmonische Dreyklang, $13c + 17e + 20g$, aus einem tiefen Grundtone, aus einem mittern concord, und aus einem hohen contracord oder contrasonen Tongrad besteht; so hat er die vollkommne harmonische Haltung, die gründliche Selbstständigkeit, und die regelmäßige Stellung, er ist ein vollkommner Accord im ei=

gentlichsten Sinne des Wortes, und der reine Concord nach unserm Sprachgebrauche im Centraltongradsysteme.

Zusatz 6. Und wenn der Centralton zugleich der Grundton dieses Accordes ist; so ist derselbe auch der erste Accord, der erste reine Concord, und alle übrigen verschiedenen Accorde samt ihren Veränderungen entspringen aus ihm, und der Satz dieses Concordes ist der erste reine Satz der musikalischen Harmonie, der reine, selbstständige Grundsatz der Disparisonanz, der von keinem frühern Concorde abgeleitet werden kann, und keines andern bedarf.

Zusatz 7. Da die Tongradstellung im Aequichord aus der geradegleichen Theilung des ganzen Intervallenmaaßes, aus acht geradegleichen Intervallen hervorgeht, das harmonische Verhältniß dieser Tongrade aber noch keine vollständige Haltung hat; so ist auch klar, daß die harmonische Haltung, der reine Dreyklang, nicht aus der geraden gleichheitlichen Intervallenmaaß Theilung, sondern aus der ungeraden, ungleichheitlichen Theilung entstehe.

Zusatz 8. Alle Accorde, von was immer für einem Grundtone, die die nämliche Gradstellung, Entfernung von einander oder die nämlichen zwey verschiedenen Intervalle haben, sind vollständige, rein harmonische Dreyklänge, und sind hierin allemahl einander gleich.

§. 32. Aufgabe.

Allen den disparisonen Tongraden der musikalischen Harmonie auf dem musikalischen Globus ihre Gradstellen anzuweisen und zu bestimmen.

Auflösung. Wenn durch das Comparisonanz-Tongradverhältniß ein Tongradumfang, die beyden Grenzen der Höhe und Tiefe vom Mittelpunkt aus bestimmt und gegeben sind, wenn das ganze Intervallenmaaß von der Tiefe zur Höhe durch den Mittelpunkt in zwey gleiche Theile, diese zwey gleiche Theile wiederum in vier andere, und diese ebenfalls in acht gleiche Theile getheilt oder fortgesetzt halbirt worden sind; so sind die nächsten Theilungsarten keine andern, als in ungerade gleiche Theile, z. B. in drey oder fünf Theile, und dann wiederum in ungerade und ungleiche Theile zugleich, z. B. in drey und in fünf Theile auf einmahl. Um aber die Aufgabe ganz kurz aber genau und richtig aufzulösen, so theile man eine der acht Intervallenlinien des Aequichords oder chromatischen Accordes in noch fernere kleinere, aber einander völlig gleiche drey Theile oder mindere Intervallenlinien, und alsdann mit dem nämlichen Maaße noch alle übrigen sieben größern Intervallenlinien, und man erhält dann die Anzahl von 24 gleichen Intervallen, die von den 25 comparisonen und disparisonen Tongraden völlig

begrenzt werden, und es erhält dadurch ein jeder der disparisonen Tongrade der musikalischen Harmonie auf dem musikalischen Globus seine bestimmte Gradstelle.

Um aber ein jedesmahl das Drillings = das dreytheilige oder kleine Intervallenmaaß aus dem gegebenen Aequichorde bestimmt finden und angeben zu können; so gehe man folgendermassen zu Werke: Man ziehe, wie auf dem musikalischen Globus Fig. VIII. mit dem Maaße des Radius sechs Sehnen innerhalb der Kreislinie an der Peripherie. Mit diesen Sehnen parallel ziehe man aus dem Endpunkte des Aequators an der Peripherie die zwey Schenkel eines gleichseitigen Dreyeckes, zu welchen die Meridianlinie die Grundlinie ausmachen soll. Diese zwey Schenkel des gleichseitigen Dreyeckes, die mit den zwey Sehnen, mit der obern und der untern parallel laufen, durchschneiden oder bestimmen an der Medianlinie zwey Tongradpunkte zunächst an den Tongradpunkten des Aequichorden oder äquisonen Tongrades, die das kleinste Intervallenmaaß begrenzen, und den contrasonen Tongraden oberhalb und unterhalb dem Centraltone ihre Gradstellen andeuten. Und da sich aus dem Grenzpunkte des Aequators an der Peripherie nach der Medianlinie hin, oder mit der Medianlinie als Grundlinie nicht mehrere gleichseitige Dreyecke, als nur eins errichten lassen; so ist dasselbe immer das tauglichste, richtigste und genaueste Maaß für die Gradstellen der contrachorden oder contrasonen Tongrade, als auch eigentlich für das 1/3 Intervall. Denn wenn man auf den musikalischen Globus das jetzt gefundene Intervallenmaaß vom äquicorden bis zum contrachorden Tongrad (z. B. 7*fis* zu 8*g*, oder 19*fis* zu 20*g*) dreymahl nacheinander nimmt, so ergänzt es den achten Theil der ganzen Intervallenlinie vom tiefsten bis zum höchsten Tongrad, oder das Intervallenmaaß des äquichorden Tongradverhältnisses.

Das Comparisonanz = Tongradverhältniß begrenzt also nicht nur allein die Länge des ganzen Intervallenmaaßes, sondern theilt dasselbe zugleich auch in zwey gleiche Theile. Dadurch sind die Tongradstellen bestimmt

1). für den tiefsten Tongrad = 1*c*, für den mittersten oder für den Centralton = 13*c*, und für den höchsten Tongrad = 25*c*.

Durch das nächste disparisone Tongradverhältniß und durch die vierfache und achtfache gleichheitliche Theilung sind die Tongradstellen bestimmt

2). für das 4*es*, 7*fis*, 10*a*, 16*es*, 19*fis* und 22*a* oder für den Aequichord.

Durch das oben angezeigte gleichseitige Dreyeck (welches, wenn es gegen die Medianlinie von beyden Seiten her aus den Grenzpunkten des Aequators an der Peripherie beschrieben wird, die Rautenfigur bildet) werden die Tongradstellen bestimmt

3). für die beyden contrachord= oder contrasonen Tongrade *6f* und *20g*.

Und da durch die beyden disparisonen Tongrade, nämlich durch den äquichorden Tongrad *7fis* oder *19fis*, und durch die beyden contrachorden Tongrade *6f* und *20g* das kleinste Intervallenmaaß unter den disparisonen Tongraden bestimmt wird, welches ein jedes von den acht gleichheitlichen Intervallen nicht wieder in zwey gleiche Hälften, sondern in drey gleiche Drittheile trennt: so sind dadurch die Tongradstellen bestimmt

4). für *2cis* oder *des* und für *3d* zwischen *1c* und *4es* oder *dis*; dann

für *5e* und *6f* zwischen *4es* und *7fis*; dann

für *8g* und *9gis* oder *as* zwischen *7fis* und *10a*; dann

für *11b* und *12h* zwischen *10a* und *13c*; dann

für *14cis* und *15d* zwischen *13c* und *16es*; dann

für *17e* und *18f* zwischen *16es* und *19fis*; dann

für *20g* und *21gis* zwischen *19fis* und *22a*; dann endlich

für *23b* und *24h* zwischen *22a* und *25c*.

Zusatz 1. Da sich ein jeder achte Theil, ein jedes 1/8 Intervall in drey gleiche Theile oder kleinere Intervalle theilen läßt; so muß sich auch das ganze Intervall von 8/8 in drey gleiche Theile eintheilen lassen, denn 3 mahl 8 ist 24, und 3 in 24 geht 8 mahl, und so sind acht gleiche Intervalle der dritte Theil vom ganzen Intervallenmaaße 24.

Zusatz 2. Und da ein jedes vollkommen begrenztes Intervall um einen Tongrad mehr zählen muß (denn zwey Tongrade begrenzen erst ein, drey Tongrade zwey, vier Tongrade drey Intervalle vollkommen ꝛc.); so hat

das erste Drittel von 8 kleinern Intervallen den 9ten Tongrad,

das zweyte Drittel von 16 kleinern Intervallen den 17ten Tongrad, und

das dritte Drittel von 24 kleinern Intervallen den 22ten Tongrad zur Grenze,

oder die ungerade gleiche dreyfache Theilung bestimmet den 9ten und 17ten disparisonen Tongrad zwischen den Comparisonen ihre Gradstellen.

Zusatz 3. Und da sich eine jede Summe in seine beyden Hälften theilen läßt; so muß sich auch diese dreyfache Theilung des ganzen Intervalles in eine sechsfache, und diese sechsfache in eine zwölffache, und diese endlich in eine vier und zwanzigfache Theilung halbiren lassen. 6 in 24 geht 4 mahl, und 12 in 24 geht zweymahl. Und durch die 6fache Theilung des ganzen Intervalles von vier zu vier gleichgroßen Intervallen werden die Tongradstellen bestimmt

1) für den 5ten: 2) für den 9ten: 3) für den 17ten und 4) für den 21ten Tongrad

innerhalb oder zwischen den gegebenen comparisonen Tongraden.

Durch die zwölffache Theilung werden die Tongradstellen bestimmt

1) für den 3ten :) 2 für den 5ten: 3) für den 7ten: 4) für den 9ten:
5) für den 11ten: 6) für den 15ten: 7) für den 17ten: 8) für den 19ten:
9) für den 21ten: 10) für den 23ten Tongrad zwischen den Comparisonen.

Zusatz 4. Es haben also alle Theilungen des Intervallenmaaßes entweder eine gleiche gerade Anzahl, wie z. B. von 2, 4, 8: oder eine gleiche ungerade Anzahl, wie z. B. von 3. Alle gleichen geraden Anzahlen von Intervallen haben eine ungerade Zahl von Tongraden, immer um einen Tongrad mehr (Zus. 2.); und alle gleichen geraden Zahlen von Tongraden eine ungerade Zahl von Intervallen, und zwar aus dem nämlichen Grunde.

Zusatz 5. Durch die achtfache Theilung des ganzen Intervallenmaaßes und dann durch die dreyfache Theilung eines jeden vorherigen achten Theiles entsteht die musikalische Tongradleiter oder Skala von 25 Tongraden. Also vollenden jederzeit 25 Tongrade und 24 gleiche Intervalle einen vollständigen Tongrad = und Intervallenumfang, und ein solcher Umfang ist auch ein vollständiger.

Anmerkung. Die verschiedenen Figuren der Geometrie, der Longi = Plani = und Stereometrie, der Würfel, Kegel, Cylinder, die Pyramide und das Prisma innerhalb der Kreislinie oder auf dem musikalischen Globus zeigen, wenn man auf ihre End = und Durchschneidungs = oder Berührungs = und Zusammenstossungspunkte Rücksicht nimmt, nicht nur allein alle Tongradstellen genau an, sondern auch richtige harmonische Tongradverhältnisse und Accorde. In der sichtbaren Darstellung der musikalischen Harmonie, wo die ausgedehnten Linien Intervalle und Grenzen vorstellen, die unausgedehnten Punkte aber Tongrade bedeuten, ist, wenn die Darstellung genau und richtig seyn soll, die Geometrie mit ihren Grundsätzen und Figuren schlechterdings unentbehrlich, und man kann daraus die Verwandtschaft

oder Vermittelung und den Zusammenhang des Räumlichen mit dem Zeitlichen, der Geometrie mit der Chronometrie, des Sichtbaren mit dem Hörbaren unmöglich verkennen. Durch die vollständige Aufzählung sämtlicher reiner Tongrade eines vollkommenen Tongradumfanges und durch ihre Ordnung und Unterordnung mittels der genauen Bestimmung ihrer Gradstellen ist auch der Inhalt der reinen Zeitgeschichte, der musikalischen Harmonie gegeben. Und nachdem das verschiedenartige Zugleichseyn reiner Tongrade, ihre harmonische Verhältnißmäßigkeit in der Zeiteinheit, die eigentliche Uebereinstimmung des Manigfaltigen durch die verschiedenen Accorde dargethan ist; so trifft die Reihe die zweckmäßige Anordnung, die gesetzmäßige Folgerung oder Consequenz der Accorde, ihre durchgängige Zusammenstimmung. — Wahrlich; nichts kann d i e s t e t s s i c h s e l b s t g l e i c h e E i n h e i t d e r Z e i t für alle mögliche Dauer richtiger vorstellen, als die R e i n h e i t d e s e i n z e l n e n Tongrades, der in aller möglichen Continuation oder stetigen Erzeugung von Moment zu Moment immer der nämliche ist; und nichts kann die Reinheit des Tongrades deutlicher vorstellen, als die Linie des Aequators, die horizontale Kreislinie am musikalischen Globus, die die Bahn des hörbaren reinen Tongrades sichtbar bezeichnet. Nichts kann die Verschiedenheit und Manigfaltigkeit der reinen gradhaltigen Zeit eben so genau vorstellen, als die harmonischen Verhältnisse reiner Tongrade, die Accorde, die gleichsam die Ausdehnung des Einen Zeitmomentes in die Höhe und Tiefe bezeichnen und ausmessen; und nichts kann wiederum die Accorde oder harmonischen Verhältnisse deutlicher darstellen, als die Gradpunkte, sichtbar auf der senkrechten Median- oder Meridianlinie des nämlichen Globus. Sie ist die Linie für discrete Zeitgrößen, für reine Tongrade, die voneinander durch Intervalle getrennt und abgesondert in genaue Verhältnisse nur dadurch gebracht werden können, weil man den reinen Ton durch bestimmte Grade allemahl begrenzen kann. Die Eintheilung dieser Linie gerade in 24 gleiche Theile wird erzeugt durch die Harmonie, die sie mit 25 verschiedenen Tongraden begrenzt, theilt und ausmißt. Mehrere Tongrade, als gerade diese 25 auf dieser Medianlinie bezeichnen wollen, hieße zuletzt alle Intervalle, durch beständige Theilung und Verengung, aufheben, und anstatt der möglichen harmonischen Verhältnisse, anstatt des Manigfaltigen in der Simultaneität oder Gleichzeitigkeit nur die Stetigkeit des reinen Tones zeigen, kraft welcher ein Grad des reinen Tones mit seinem nächsten höhern und tiefern so zusammenhängt, daß man nur wiederum durch einen reinen Tongrad zu ihnen kommen kann (§. 30. Anmerk.) Die Continuität der Grade des reinen Tones aber ist nicht simultan, sondern nur successive möglich und vorstellbar. Die diagonale Linie, die ecliptische Bahn, die vom Aequator und Meridian sich gleichweit entfernt, und zwischen der Einheit und Verschiedenheit des reinen Tones das Mittel hält, muß dann diese Succession eigens darstellen; denn wie wäre eine continuirliche Gradation oder Tongradsteigerung in einem und demselben Momente möglich und denkbar! — Was kann man endlich von einer Chronometrie noch weiters for-

dern, nachdem sie einem jeden Tongrade seine Reinheit, seine Stelle bestimmt, mehrere Tongrade miteinander verglichen, in genaue Verhältnisse unter und zu einander gebracht, und so die Zeit, die Gegenwart vollkommen ausgemessen hat! — Ein und der nämliche gradhaltige Zeitaugenblick faßt nur Grade, und von diesen zeigt er eine vollkommene oder unvollkommene Uebereinstimmung oder Nichtübereinstimmung.

Ein beliebig angenommener reiner Tongrad ist äqual einem Augenblicke der Zeit, einem rein geschichtlichen Zeitmomente (von der Zeitdauer wollen wir gegenwärtig noch nicht eigentlich reden). Hat ein anderer, ein dritter, vierter oder fünfter Tongrad denselben Augenblick mit dem ersten willkührlich angenommenen gemein; so sagt man: sie sind zugleich, simultan in demselben, und der Zeitpunkt oder Augenblick heißt der, des Zugleichseyns. Sind einmahl verschiedene reine Tongrade in einem Zugleichseyn, so müssen sie auch nothwendiger Weise ein Verhältniß bilden. Sind diese verschiedenen Tongrade gewählt aus der Anzahl der 25 gleichheitlich eingetheilten des Centraltongradsystemes; so ist ein Tongrad zum andern entweder ein genaues oder kein genaues Maaß, ihr Verhältniß ein rein harmonisches oder nicht, sie haben eine vollständige harmonische Haltung oder sie haben dieselbe nicht, kurz ihr Zeitaugenblick ist einmahl gemessen, und das entscheidende Resultat dieser Ausmessung ist Uebereinstimmung des Manigfaltigen, und zwar entweder eine unbedingt vollkommene, vollständige, oder eine bedingte unvollkommene, unvollständige. Unbedingt vollkommen und vollständig sind diejenigen Tongradverhältnisse, die die rein harmonische Haltung haben, die reinen Concorde oder perfecten Dreyklänge, die für sich und für immer als vollkommen bestehen, selbstständig sind, und keiner fernern Bedingung, Veränderung, keines Zu- oder Absatzes bedürfen. Unvollkommen, oder nur unter einer Bedingung vollkommen sind diejenigen von den erwähnten Tongradverhältnissen, die die Stellung der harmonischen Haltung nicht haben, oder mit einem Zusatze behaftet sind, der eine Veränderung, Trennung, Auflösung oder eines Absatzes, folglich auch eines neuen, besondern Zeitaugenblickes bedarf. Was dann in einem Zeitaugenblicke vollständig rein harmonisch ist, das ist's auch in allen und für alle Zeitaugenblicke. Was dann in Einem Augenblicke unvollständig harmonirt, nur unter der Bedingung der Veränderung, kann im nächstfolgenden Zeitaugenblicke rein harmonisch werden; denn ein solches Tongradverhältniß oder Zeitmaaß enthält in sich den Grund zur Veränderung, zur Zeitfolge, zum Nacheinanderseyn; es fordert zur Zeiteinheit die Zeitmehrheit, die Verschiedenheit. Eine Verbindung von Tongraden aber, die eine solche Stellung zu und gegeneinander haben, daß sie in einem und demselben Augenblicke weder bedingt, noch vielweniger unbedingt vollkommen harmoniren, also nicht einmahl einen Grund zu ihrer Veränderung in eine vollkommne Harmonie haben, sind in keinem und für keinen Augenblick harmonische Verhältnisse. Solch eine Tongradverbindung in ein Zugleichseyn geht nie an, muß schlechter-

dings getrennt werden; und indem sie ohne einem Grundsatze, ohne einem Vereinigungssatze lauter Entgegensetzungen enthält; so ist ihr Resultat anstatt Ordnung nur Verwirrung, anstatt Uebereinstimmung nur Mißharmonie, keine genaue und richtige Ausmessung der Zeit, die nicht unter die Lehrsätze der reinen Harmonie, sondern unter ihre Verbothe gehört. Unter die erstern gehört nun vorzugsweise die rein harmonische, vollständige Haltung, der reine Dreyklang, Concord, der für immer selbstständig ist, für sich besteht; ihm folgt zunächst der bedingt harmonische Vierklang, Tetrachord oder Discord, der einen Tongradzusatz enthält, der zur Veränderung den nothwendigen Grund giebt, den man auch sonst den Sept oder Secund Accord zu nennen pflegt. Der chromatische Accord, der aus lauter minder concorden Tongradverhältnissen besteht, aber keinen scharfen Gegensatz hat, der die harmonische Haltung bestimmt festsetzte, der nirgends eine bestimmte Entscheidung giebt, aber in allen seinen Tongraden den gleichen Grund zur Auflösung und Veränderung darbiethet, was der reine vorher erwähnte Discord nicht durchaus thut, gehört nicht minder zu den bedingt vollkommnen Accorden, gleichsam zur zweyten Klasse derselben. Zur dritten Klasse aber gehören die discrepanten Tongradverhältnisse oder Accorde. (Nachdem die achtfache Intervallenmaaß = oder gerade gleiche Eintheilung vollendet war; so nahmen wir die ungerade gleiche dreyfache Eintheilung eines jeden 1/8 Intervalls vor. Dadurch erhielten wir zwey neue Stellen für zwey neue Tongrade, und wie wir anfangs vom 1ten, 4ten, 7ten, 10ten, 13ten, 16ten, 19ten, 22ten bis zum 25ten Tongrad rechneten, und dieselben in ein simultanes Verhältniß brachten; so können wir nun auch eben so vom 2ten zum 5ten, 8ten, 11ten, 14ten, 17ten, 20ten, 23ten und vom 3ten zum 6ten, 9ten, 12ten, 15ten, 18ten, 21ten bis zum 24ten Tongrad rechnen, und eben solche simultane Verhältnisse hervorbringen. Nun ist aber, wohl gemerkt, in der ersten achtfachen, geradegleichen Eintheilung der Central = Grundton 13c vorhanden, in den beyden nächsten Eintheilungen aber nicht mehr. Wird er aber zu diesen beyden äquichorden Tongradverhältnissen hinzugesetzt; so entstehen daraus seine zwey discrepante Accorde, der Centralgrundton ist zu einem jeden dieser Aequichorde, die ohnehin keine vollkommene, harmonische Haltung haben, noch obendrein disson, und diese Accorde zu ihm. Dieses Tongradverhältniß also ist das Verhältniß eines oder des andern Aequichordes zu einem bestimmten Grundtone ausserhalb dem Aequichorde. Der Grundton weicht nicht, sondern fordert die Auflösung und Veränderung des Aequichordes in ein vollständig harmonisches Verhältniß zu sich). Es giebt noch mehrere bedingte, unvollkommen harmonische Accorde, je nachdem nämlich eine Art Eintheilung der 25 Tongrade und der 24 Intervalle vorgenommen wird. So kann man z. B. von 5 zu 5 Tongraden, von 4 zu 4 Intervallen, von 6 zu 6 Tongraden und von 5 zu 5 Intervallen rechnen, oder auch mit drey gleichen Intervallen und vier verschiedenen Tongraden den ganzen Tongradumfang ausmessen. Zum Beschlusse dieser Anmerkung setzen wir noch hieher die

Verschiedene Arten der Ausmessung eines und desselben Augenblickes mittels reiner Tongradverhältnisse.

1) Halbirende Ausmessung des ganzen Tongradumfanges oder der weitesten Extension eines gradhaltigen Zeitmomentes durch den höchsten, tiefsten und mittersten Tongrad. Comparisonanz-Tongradverhältniß. Ganzes Intervallenmaaß in zwey gleichen Hälften. 1ter, 13ter, und 25ter Tongrad.

2). Viertheilige Ausmessung. 1ter, 7ter, 13ter, 19ter, 25ter Tongrad. Gleichgetheiltes Comparisonanz-Tongradverhältniß, Aequisonanz.

3). Achttheilige Ausmessung. 1ter, 4ter, 7ter, 10ter, 13ter, 16ter, 19ter, 22ter, 25ter Tongrad. Aequichord, chromatischer Accord, Knoten-Accord.

4). Vier und zwanzigfache Eintheilung und Ausmessung des Ganzen, oder dreyfache Eintheilung und Ausmessung eines jeden 1/8. Diese Eintheilung giebt keine Accorde, keine Tongradverhältnisse mehr von einer Zeit, von einem Zugleichseyn, sondern eine successive Skala, wo ein Tongrad nach dem andern ist. Also ist die Eintheilung in acht geradegleiche Theile für die Simultaneität die kleinste. Ausmessung eines Augenblickes durch

5). Die zwey discrepanten Tongradverhältnisse mit dem Centraltone. Ihre Eintheilung und Ausmessung wurde oben vorgemerkt.

6). Dreyfache Theilung des ganzen Intervalles und Ausmessung des ganzen Tongradumfanges. 1ter, 9ter, 17ter, 25ter Tongrad. Ein unvollkommner Accord. Gleiche Intervallenmaaß-Theilung.

7). Sechsfache Theilung des ganzen Intervalles und Ausmessung des ganzen Tongradumfanges. 1ter, 5ter, 9ter, 13ter, alsdann 13ter, 17ter, 21ter und 25ter Tongrad. Zwey unvollkommene Accorde.

8). Ungleiche und ungerade Theilung und Ausmessung des ganzen Tongradumfanges. 1ter, 5ter, 8ter, 13ter, 17ter, 20ter, 25ter Tongrad. Reiner Dreyklang von 1c, 5e und 8g, oder 13c, 17e und 20g perfecter Accord, rein harmonischer Concord mit der vollständigen Haltung.

9). Ungleiche und ungerade Theilung und Ausmessung des ganzen Tongradumfanges mit dem 1ten, 5ten, 8ten, 11ten und 13ten Tongrad, und dann mit dem 13ten, 17ten, 20ten, 23ten und 25ten Tongrad. Erster reiner

Discord, den wir auch den weiten nennen, weil der dissone Tongrad desselben, nämlich 11*b* oder 23*b* vom Grundtone 1*c* oder 13*c* weiter entfernt ist. Der zweyte reine oder enge Discord hat die Tongrade, und zwar zum 1ten den 3ten, 7ten, 10ten und 13ten, und dann zum 13ten den 15ten, 19ten, 22ten und 25ten. Der engere, zweyte oder nahe Discord wird von uns darum so genannt, weil der dissone Tongrad 3*d* und 15*d* näher beym Grundtone und enger mit demselben verbunden ist. Es giebt noch eine andere Stelle für den reinen Discord, und diese könnte man dann die mittere nennen. Denn so wie obige beyde Discorde im musikalischen Centraltongradsysteme die aus = und ableitenden genannt werden, und auch sind; so ists wieder ein zurückführender, einleitender, wiederherstellender Discord, der jenen beyden entgegen steht, wovon bald das nähere erklärt wird. Wenn übrigens diese Anmerkung Wiederhollungen von dem enthält, was schon anderswo ein oder mehreremahle gesagt worden ist, so bitten wir, sie uns darum zu gut zu halten, weil wir nichts sehnlicher wünschen, als richtig verstanden zu werden.

§. 33. Erklärung.

Was seinen Umfang genau erfüllt, und seinen Inhalt in Ordnung hat, heißt vollkommen. Was vollkommen ist, das besteht, subsistit. Was für Jetzt und für Immer besteht, ist beständig vollkommen, vollständig. Das Reine Einfache, an und für sich vollkommene, kann jederzeit bestehen. Das Manigfaltige, verhältnißmäßig Vollkommene besteht jedesmahl in einer und derselben Zeit zugleich. Das Allverschiedene, zweckmäßig vollkommene besteht immer von einer Zeit zur andern.

Das Unvollkommene besteht niemahls an und für sich, sondern unterliegt dem Wechsel und der Veränderung, ist abhängig und unselbstständig.

Zusatz 1. Das Centraltongradsystem also mit dem Comparisonanz= Tongrad=Verhältnisse, das den Umfang genau ermißt und erfüllt: dann mit den 25 harmonisch geordneten Tongraden, die den Inhalt bilden, ist vollkommen, und besteht, nicht nur für Jeeinmahl, sondern für Immer, ist also vollständig.

Zusatz 2. Zu einem vollkommnen reinen Grade läßt sich ein oder mehrere andere hinzuthun, vermehren; von den mehrern lassen sich ein oder der andere wegnehmen, man kann die Grade vervielfältigen und wieder durch Theilung trennen, sohin auch verwechseln, verändern, man kann alle höhern, niedern und gleiche Grade in Ordnung bringen, daß

sie sich zueinander verhalten wie Grund und Folge, Ursache und Wirkung, Gemeinschaft und Wechselwirkung.

Zusatz 3. Ein jeder vollständige reine Satz ist vollkommen, und besteht an und für sich immer. Nur an dem aber, was besteht, lassen sich durch Zu = und Absätze oder Wegnahmen, Veränderungen vornehmen. Und alle reinen, vollkommnen Sätze, an denen sich Veränderungen auf diese Art vornehmen lassen, sind Grundsätze, und Folgesätze sind ihre Veränderungen.

Zusatz 4. Das Veränderte fängt nicht an, ist kein erster Grund = sondern nur ein Folgesatz; und alles unvollkommne, weil es nicht an und für sich bestehen kann, muß sich verändern in ein Vollkommnes.

§. 34. Lehrsatz.

Der erste oder Anfangs = Satz in aller musikalischen Harmonie als reiner Zeitgeschichte ist der Satz des reinen vollkommenen Dreyklanges aus dem Central = Grundtone mit der vollständigen harmonischen Haltung. Und alle musikalische Harmonie ist nichts anders, als eine successive Hervorbringung aller möglichen Verhältnisse des Centraltongrades zu seinen übrigen con = und disparisonen Tongraden, und dieser hingegen wieder zu jenen.

Beweis. Da nichts Veränderliches oder Verändertes Unvollkommenes besteht, folglich keinen Anfangs = Grundsatz machen kann (§. 33. Zus. 3 u. 4.); und da wir keinen erstern Grundton ausser dem Centraltone, und auch keinen vollkommnern rein harmonischern Accord haben, als den reinen Dreyklang oder reinen Concord, vorzugsweise so genannt; so ist dieser reine Dreyklang, Concord, der erste und der Anfangs = Satz aller musikalischen Harmonie als reiner Zeitgeschichte. Und da, wie in den musikalischen Vorlesungen gezeigt worden ist, der Centraltongrad ein Grundton, ein concorder, ein contrasoner, ein äquichorder, ein discorder, ein discrepanter oder comparisoner, ein bleibender oder ein ausweichender Tongrad seyn kann, und da wir nicht mehr und nicht weniger harmonische Verhältnisse in der Musik als diese haben; so ist es wiederum klar, daß alle musikalische Harmonie nichts anders ist, als eine successive Hervorbringung aller möglichen Verhältnisse des Centraltongrades zu seinen übrigen con = und disparisonen Tongraden, und dieser wieder zu jenem.

Zusatz 1. Es ist also auch die Musik eine successive Bewegung aller Tongrade, von dem Centraltone aus, und um ihn herum, und es ist ohne Centralton keine musikalische Harmonie möglich, so wie auch ein vollständiger Tongradumfang nicht mehr als nur Einen Centraltongrad haben kann, dessen Stelle für immer bestimmt ist.

Zusatz 2. Und da eine jede Bewegung in der Zeit oder im Raume eine Veränderung dessen ist, was sich bewegt, der reine Ton aber und alle dessen Grade intensive, successive oder unausgedehnt verwesende Zeitgrößen sind; so sind auch die Tongradbewegungen in der Musik keine andern, als Bewegungen oder Veränderungen der Zeit, aus der wirklichen gegenwärtigen Zeit in die Zukünftige und in die Vergangene. Und so wie ein vollständiger Zeitraum in Ansehung der Dauer nicht mehr als diese drey Dimensionen hat, nämlich die der Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit; so ist auch ein vollständiger Zeitraum durch die harmonischen Tongradbewegungen und Veränderungen, durch alle möglichen Tongradverhältnisse zum Centraltone nach der Höhe und Tiefe, Länge und Breite, nach dem Umfange und Inhalte vollständig ermeßlich. Und ein solch harmonisch, vollständig durch die Tongradbewegungen ausgemessener Zeitraum ist nichts anders, als eine vollständige, harmonische, reine Zeitgeschichte, eine geschichtliche Darstellung und Versinnlichung der reinen idealen Zeit nach den Gesetzen der Harmonie.

Zusatz 3. Und da eine jede Veränderung in der Musik nur an dem, was einmahl und vorerst besteht, durch Hinzusetzung, durch Zusätze, oder durch Hinwegnehmung, Verminderung oder durch Absätze, und endlich durch Verwechslung der Stellung, durch Umwendung, Umkehrung und Ersetzung des einen Grades durch einen andern Tongrad geschehen kann; so erhalten alle reinen Sätze von Tongraden und Tongradverhältnissen oder Accorden die Bestimmung ihrer Zeitordnung und Zeitfolge aus dem centralen Grundtone und aus dem ersten anfangenden centralen Grundaccord oder vollkommnen reinen Dreyklang, dessen Stellung und Haltung die gesetzgebende Harmonie bestimmt.

Zusatz 4. Und da endlich ein jeder vollständige Zeitraum, eine jede vollständige Zeitgeschichte einen Anfang, eine Fortsetzung oder Folge, und eine Vollendung haben muß, um vollständig zu seyn; so ist der reine centrale Grundton und Grundaccord, oder reine Dreyklang, vor dem kein früherer besteht, der reine Satz des Anfanges; so sind alle Tongradverhältnisse aus ihm und zu ihm, oder alle Tongradbewegungen und Veränderungen seine richtigen Folgesätze, seine gesetzlichen Folgerungen und Fortsetzungen; und so ist endlich der nämliche reine Dreyklang, der nach allen möglichen Bewegungen und Veränderungen wieder hergestellt wird, auch der Schlußsatz, der reine Satz der vollkommenen Vollendung.

§. 35. Axiom.

Die Accorden-Folgerung, ihre zweckmäßige Verbindung, Ordnung und Zusammenstimmung ist in der Musik, als reiner Zeitgeschichte, durch das Gesetz der durchgängigen Harmonie für immer und unabänderlich bestimmt (§. 11. und Zusätze.).

§. 36. Axiom.

Jeder musikalisch harmonische Folgesatz setzt seinen Grundsatz voraus, der ihn vorbereitet, und ohne vorbereitendem Grundsatze giebt es keinen Folgesatz.

Zusatz 1. Also sind alle Auflösungen oder aufgelößten Accorde Folgesätze von gebundenen Accorden, z. B. vom äquichorden Knottenaccorde, und alle gebundenen, unvollkommenen, unselbstständigen Accorde sind Folgesätze von freyen, ungebundenen, vollkommenen und selbstständigen Accorden.

Zusatz 2. Ein vollkommener, rein harmonischer Satz also, oder Accord, der alle übrigen möglichen Accorde zu seinen Folgesätzen bestimmt, ist der Anfangs = der erste Grundsatz; und ein vollkommner, rein harmonischer Satz oder Accord, der nach allen möglichen vorangehenden Folgesätzen seine Bestimmung erhält, und kein Grundsatz mehr eines folgenden Satzes ist, ist der Schlußsatz, der letzte Satz. Er könnte der letzte nicht seyn, wäre er wieder ein Grundsatz eines folgenden, wäre er ein unvollkommner, unselbstständiger oder gebundener Satz; und dieser letzte oder Schlußsatz kann kein anderer seyn, als der wiederhergestellte Anfangs = Satz (§. 34. Zus. 4.).

Wir haben also einen vollkommenen Satz, der anfängt; eine Veränderung, die fortsetzt; und eine Wiederherstellung, die vollendet und schließt, und die Vollendung ist am Ziele bey dem Anfange, wie der letzte Punkt einer Kreislinie beym ersten ist.

§. 37. Axiom.

Wenn nichts vorher besteht, kein vollkommener musikalischer Accord vorher gegeben ist, so kann nachher nichts verändert werden, und es wird niemahls etwas verändert, es sey dann, daß dieß Etwas nachher anders ist, als es vorher war.

Um dieses Axiom in der Musik in seiner vollen Anwendung zu zeigen, so sagen wir:

Zuerst besteht der reine Centraltongrad, mit ihm seine beyden comparisonen Grenztongrade; zum Centraltone werden hinzugesetzt der feste Concordtongrad samt dem Contrachorden, und es besteht der erste centrale Grundaccord, z. B. 13*c*, 17*e*, 20*g*: an diesem vollkommen bestehenden ersten Grundaccorde lassen sich Veränderungen in Ansehung seiner Stellung sowohl, als auch in Ansehung der Zeit, oder seines Daseyns in einer und derselben Zeit, und im Nacheinanderseyn vorneh-

men. Die ersten Veränderungen in Ansehung der Stellung können geschehen durch das comparisoniren, und man kann anstatt $13c + 17e + 20g$ auch setzen

1). $1c + 5e + 8g$; oder 2). $1c + 8g + 17e + 25c$; oder

3). $8g + 13c + 17e$; oder 4). $5e + 8g + 13c$, so wie

$17e + 20g + 25c$; oder 5). $8g + 17e + 25c$; oder endlich

6). $1c + 5e + 8g + 13c + 17e + 20g + 25c$;

das heißt, alle comparisonen Tongrade des Central-Grundaccordes zugleich. Und alle diese zugleich gesetzten Tongrade können wieder auseinandergesetzt und nacheinander genommen werden. Dieß läßt sich allemahl mit jedem Accorde thun, jedes Zugleichseyn von Tongraden läßt sich in ein Nacheinanderseyn verändern. Die nächsten Veränderungen an dem vollkommen bestehenden centralen Grundaccorde geschehen dann entweder durch Versetzung und Ersetzung eines Tongrades in einen andern und mit einem andern; oder durch Zusätze und Absätze von Tongraden, woraus unvollkommne, für sich selbst nicht mehr bestehende, bedingte Accorde, sogenannte Bindungen und Lösungen entstehen.

Die Versetzung und Ersetzung geschieht z. B. wenn der centrale Grundton im nächsten zweyten Accorde der mittere Concordtongrad wird, wie z. B.: Erster Accord: $13c + 17e + 20g$; Zweyter Accord: $10a$ als Grundton, $13c$ als weicher Concordton und $17e$ als Contracordton von $10a$; Dritter Accord: $6f + 10a + 13c$; wo $6f$ der Grundton, $10a$ der feste Concordton und $13c$ der Contrachordton ist zu $6f$. Da der reine Dreyklang nur aus drey Tongraden besteht; so hat er auch nicht mehr als drey Versetzungen.

Die Zusätze und Absätze zum und vom reinen Dreyklange, als dritte Art von Veränderung, geschehen auf folgende Weise: Wenn nur ein dissoner Tongrad zum reinen Dreyklange hinzugesetzt wird, z. B. zum $13c + 17e$ und $20g$ noch das $23b$; so entsteht daraus der weite Discord; und aus $11b + 13c + 17e$ und $20g$ entsteht der nahe, enge Discord, weil da der dissone Tongrad $11b$ näher beym Grundtone ist, im erstern Discorde aber das dissone $23b$ sich von ihm weiter entfernt hält. (Man nennt sonst auch den erstern Discord den Septaccord, und den andern den Sekund-Quart-Sextaccord, wobei die diatonische Tongradleiter von acht Tongraden oder einer Oktave zum Grunde liegt). Wenn zwey dissone Tongrade zum reinen Dreyklange, das ist, wenn zum dissonen $11b$ noch das dissone $14cis$ oder *des* hinzugesetzt wird; so entsteht daraus die Discrepanz, z. B.

$$1c + 5e + 8g + 11b + 14des.$$

Mehr als fünf verschiedene Tongrade kann kein Accord haben. Denn Ein Zeitaugenblick wird durch einen Accord vollständig ausgemessen; sechs oder zweymahl drey ver-

schiedene Tongrade würden zwey Dreyklänge oder zwey Accorde hervorbringen, folglich ein und derselbe Zeitaugenblick zweymahl auf verschiedene Weise ausgemessen werden, und zwar nicht mehr harmonisch gesetzmäßig, sondern ganz mißharmonisch.

Alle Discorde und Discrepanzen sind unselbstständige, unvollkommne, bedingte Accorde mit einer Art Bindung, die gelöset werden muß, und die vierte Art Veränderung geschieht durch die Auflösung eines unselbstständigen, unvollkommnen und bedingten Accordes in einen selbstständigen, vollkommnen und unbedingten Accord, und zwar entweder unmittelbar oder mittelbar. Der merkwürdigste gebundenste Accord ist der Aequichord, oder der chromatische Knottenaccord. Die Veränderung durch Auflösung geschieht in der Regel, und vorzüglich bey dem Knottenaccorde in absteigender Bewegung um einen, oder in einen nächst tiefern Tongrad, wodurch der Knottenaccord erst ein discord wird, und folglich noch einmahl verändert und aufgelöset werden muß, z. B.

Knottenaccord:	Mittelbare Auflösungen desselben in Discorde.
13*c* + 16*es* + 19*fis* + 22*a*.	12*h* + 16*dis* oder *es* + 19*fis* + 22*a*: Terz, Quint, Sept.
	13*c* + 15*d* + 19*fis* + 22*a*: Sekund, Quart, Sext.
	13*c* + 16*es* + 18*f* + 22*a*: Terz, Quart, Sext.
	13*c* + 16*es* + 19*fis* + 21*as* oder *gis*: Terz, Quint, Sext.

Discorde:		Unmittelbare Auflösungen derselben in vollkommne Accorde.
1). 12*h* + 16*dis* + 19*fis* + 20*a*	in	5*e* + 9*gis* + 12*h* + 17*e*.
2). 13*c* + 15*d* + 19*fis* + 22*a*	in	8*g* + 12*h* + 15*d* + 20*g*.
3). 13*c* + 16*es* + 18*f* + 22*a*	in	11*b* + 15*d* + 18*f* + 23*b*.
4). 13*c* + 16*es* + *fis* + 21*as* oder *gis*	in	14*cis* oder *des* + 18*f* oder *eis* + 21*ais* oder *gis*.

Man sieht hier deutlich, wie jeder der aufgelößten vier neuen Tongrade, aus dem Knottenaccorde in den Discord, noch im dritten vollkommnen Accorde bleibe, und den controchorden Tongrad des Accordes bilde.

Im weiten Discorde, z. B. 12*h* + 16*dis* + 19*fis* + 22*a* läßt sich auch eine fernere Auflösung oder Veränderung in entgegengesetzter Bewegung der beyden äußern Tongrade 12*h* und 22*a* vornehmen, nämlich nach 11*b* und 23*b*, wornach 16*dis* ins 15*d*, und 19*fis* in 18*f* zugleich-nachfolgend herabsteigen. Ein jeder von den obigen vier aufgelößten Discorden, als Auflösungen des Knotten- oder chromatischen Accordes, läßt sich durch Comparisonirung in einen weiten Discord umändern und umwenden, wornach auch mit demselben die nämliche Veränderung der entgegengesetzten Bewegung der beyden äussern Tongrade vorgenommen werden kann, das heißt, man kann den höchsten Tongrad dieser Discorde um einen Grad erhöhen, und zugleich den tiefsten Tongrad desselben noch um einen Tongrad vertiefen, welcher neue tiefste Tongrad zum Grundtone wird, sobald die mittern zwey Tongrade sich gleichfalls vertiefet, oder um einen Grad erniedriget haben, um die bestimmten Stellen eines festen concord- und contrachord Tongrades regelmäßig zu besetzen und zu behaupten. Will man bey einem weiten Discorde in der entgegengesetzten Bewegung den nächstfolgenden vollkommnen Accord noch näher zu seinem bestimmten Eintritte vorbereiten; so darf man nur den gegenwärtigen Contrachord-Tongrad (z. B. im obigen Discorde das 19*fis* zu 12*h*) in den Contrachord-Tongrad des nächstfolgenden vollkommenen Accordes vertiefen, und

anstatt 12*h* + 16*dis* oder *es* + 19*fis* + 22*a*
setzen 12*h* + 16*es* + 18*f* + 22*a*;

denn das anstatt 19*fis* gesetzte 18*f* ist der reine Contrachordton vom folgenden reinen vollkommnen Concorde 11*b* + 15*d* + 18*f* + 23*b*. (Jeder fünfte Tongrad vom Grundtone ist zu ihm der feste Concordton; jeder vierte Tongrad vom Grundtone ist zu ihm der weiche Concordton; jeder achte Tongrad vom Grundtone ist zu ihm der reine Contrachordton). Auf dem musikalischen Globus halten die beyden Tongrade 7*fis* und 19*fis* die gleiche Mittel-Höhe und Mittel-Tiefe zwischen dem Centraltone sowohl, als auch den beyden comparisonen Grenztönen. Die beyden contrachorden Tongrade zum Centraltone aber, das 20*g* nämlich und das 6*f* überschreiten die gleiche Mittelhöhe und Tiefe beyderseits um einen höhern und um einen tiefern Grad. Diese beyden Tongrade bestimmen zum Centraltone die höchste Höhe und tiefste Tiefe der reinen vollständigen harmonischen Haltung nacheinander. Werden diese beyden Tongrade 20*g* und 6*f* comparisonirt in 18*f* und 8*g*, das heißt, steigt der eine von seiner höchsten Höhe der harmonischen Haltung durch die Mittel-Höhe 19*fis* umkehrend wieder herab, der andere aber, nämlich 6*f* durch 7*fis* hinauf; so geben diese beyden Tongrade 18*f* und 8*g* den beyden comparisonen Grenztönen 1*c* und 25*c* die harmonische Haltung, sind mit und zu ihnen contrason und contrachord, unter sich jedesmahl disson; zum Centraltone aber 13*c* verhalten sich 8*g* und 18*f* so disson, daß sie ihn, nach dem Gesetze der Harmonie zur Ausweichung, zur Veränderung bringen, woraus dann, wenn er sich, der Centralton nämlich, in zwey andere, in einen höhern und in einen tiefern zertheilt (z. B. in 12*h* und 15*d*), der sogenannte wiederherstellende Discord 8*g* + 11*h* + 15*d* + 18*f* entsteht, worauf der Central-Grundton und Central-Grundaccord 13*c* + 17*e* + 20*g* wieder eintritt, und, dem Anfangsaccorde völlig gleich, das Ganze vollendet.

So viel nun über das vollkommne harmonische Bestehen, und über das harmonische Verändern durch das

a) comparisoniren oder substituiren von solchen Tongraden, die die musikalische Harmonie in ihrer Wesenheit noch nicht verändern;

b) durch das disparisoniren, versetzen und ersetzen, woraus ein anderer harmonischer Accord entsteht, als der vorherige war; durch das

c) Hinzusetzen zum vollkommnen Dreyklange, durch das Vermehren, oder Wegnehmen und Vermindern, woraus die musikalisch = harmonischen Bindungen entstehen; und durch das

d) Auflösen aller entweder völlig oder nur zum Theile gebundenen Accorde, und zwar unmittelbar oder noch mittelbar in vollkommen bestehende reine Accorde.

§. 38. Lehrsatz.

Wie einmahl musikalische Tongradverhältnisse oder Accorde, als ein zusammengesetztes Ganzes, Zugleich, vollkommen oder unvollkommen harmoniren; so harmoniren sie auch, vollkommen oder unvollkommen, theilweise nacheinander und zueinander. Musikalische Tongradverhältnisse aber, die niemahl weder vollkommen noch unvollkommen harmoniren, können auch nie und in keinem Zugleichseyn als ein harmonisches Ganzes vereinigt, — sondern müssen immer getrennt werden.

Beweis. Denn da allemahl ein Ganzes in dieselben Theile, aus denen es zusammengesetzt ist, zerlegt werden kann; so läßt sich auch allemahl ein vollkommner oder unvollkommner musikalischer Accord in dieselben Tongrade theilweise zerlegen, aus denen er besteht oder zusammengesetzt ist; ist nun das Zugleichseyn verschiedener Tongrade im Accorde vollkommen oder unvollkommen harmonisch; so muß das Nacheinanderseyn eben dieser Tongrade aus einem getheilten Accorde auch gleichfalls vollkommen oder unvollkommen harmonisch seyn, weil das Nacheinanderseyn aus den nämlichen getrennten Theilen besteht, aus denen oder mit denen das Zugleichseyn zusammengesetzt ist. Was aber nie in ein harmonisches Ganzes zusammengesetzt werden kann, bleibt an und für sich auf immer getrennt.

Zusatz 1. Dasjenige also, was stets getrennt bleiben muß, läßt sich in ein Zugleichseyn nicht harmonisch zusammensetzen. Was aber einmahl harmonisch zusammengesetzt ist, und in einem Zugleichseyn vollkommen besteht; das läßt sich auch harmonisch theilen und trennen.

Zusatz 2. Es entsteht auch also die harmonische Ordnung, Folge und Verbindung des Nacheinanderseyns einzelner reiner Tongrade in den sogenannten musikalischen Tongradleitern, Skalen und Sprüngen aus der vollständigen Harmonie des Zugleichseyns. Jede Melodie, jeder einfache Gesang muß auch harmonisch seyn, die harmonische Haltung zum Grunde haben. Keine musikalische Tongrad-Skala, weder die sogenannte diatonische, noch die chromatische und enharmonische aus Viertheilstongraden, keine Melodie, kein einfacher Gesang, Choral kann und darf auf einmahl, in einem Zugleichseyn, wie ein harmonischer Accord, vorgetragen werden, und es giebt eine bestimmte eigene Harmonie des Nacheinanderseyns, wie eine des Zugleichseyns.)

Zusatz 3. Und da schon drey verschiedene reine Tongrade, dann vier und endlich fünf derselben für die vollkommene oder unvollkommene Harmonie des Zugleichseyns allemal entscheidend sind; so sind auch drey, vier oder fünf verschiedene reine Tongrade für die vollkommne oder unvollkommne Harmonie des Nacheinanderseyns, für eine Melodie oder für eine bloße Skala und ordentliche Tongradreihe allemahl entscheidend. Denn entweder sind die drey, vier oder fünf nacheinander folgenden, einzelnen reinen Tongrade aus den verschiedenen Accorden gezogen, z. B. aus dem reinen Dreyklange, aus den Discorden, Aequichorden oder Discrepanzen, und sie haben sodann eben dadurch eine bestimmte, harmonische Entscheidung (§. 38. Lehrs.); oder sie sind nicht aus Accorden gezogen, sondern sie folgen einander in der Reihe der obenbemerkten Tongrad-Skalen, entweder in der natürlichen Ordnung von einem Tongrade zu seinem nächst höhern oder nächst tiefern; oder in kleinern oder in größern Entfernungen und Intervallen sprungweise und abwechselnd, und sie haben die andere Art der entscheidenden Harmonie des Nacheinanderseyns. Die fernere Fortsetzung von solchen einzeln aufeinander folgenden Tongraden, die aus Accorden gezogen und hergeleitet sind, nimmt ihren Bestimmungsgrund von der Art der Accorde selbst her, das heißt, wie sich ein vollkommner oder unvollkommner Accord verändert oder auflöset; so muß sich auch eine jede solche abgezogene und hergeleitete einzelne Tongradfolge auch verändern oder auflösen. (Und es ist musikalisch harmonisch gesetzmäßig, daß eine jede Melodie sich in ihre vollkommen bestehenden Grundaccorde auflösen lassen müsse).

§. 39. Lehrsatz.

Um eine durchgängige Harmonie der Musik, als reiner Zeitgeschichte, und um eine zweckmäßige Tongrad- und Accorden-Verbindung herzustellen, muß jeder musikalische Accord, als ein Folgesatz, von seinem Grundaccorde oder Vordersatze, dessen Folge jener seyn soll, noch ein Merkmahl, einen Tongrad beybehalten.

Beweis. Denn da alles Veränderte die eigenthümliche Folge von dem ist, was den Grund zu dieser Veränderung vorher in sich faßte; so muß auch jedes Veränderte

zum Beweise und Zeugnisse, daß es als ein Veränderters gerade nur aus diesem und keinem andern Grundsatze folge, noch ein Merkmahl von diesem seinem Grundsatze an sich haben oder beybehalten.

Nun aber ist ein jeder musikalische Accord, als eine Veränderung, ein Folgesatz seines nächst vorangehenden Grundsatzes; und also, um sich als einen solchen zu beweisen und zu bezeugen, um eine wahrhaft durchgängige Harmonie herzustellen, muß er noch als Folgesatz von seinem Grundsatze ein Merkmahl, einen Tongrad beybehalten, der die harmonische Verbindung und den zweckmäßigen Zusammenhang erhält. Dieses Merkmahl aber ist kein anders, als ein Tongrad; denn aus solchen ist ein jeder Accord zusammengesetzt.

Zusatz 1. Alle Zusammenstellungen musikalischer Accorde also, die diesem Gesetze der durchgängigen Harmonie nicht entsprechen, sind zweckwidrig, und also verbothene Fortschritte, fehlerhafte Zusammenstellungen.

Zusatz 2. Zwey reine, vollkommne, aber ganz verschiedene Dreyklänge, die miteinander nicht durch ein gemeinschaftliches Merkmahl, durch einen bleibenden Tongrad zusammenhangen; Uebergänge ohne Vorbereitungen; Zurückkehrungen ohne Auflösungen rc. sind dem Gesetze der durchgängigen Harmonie immer entgegen, weil sie dadurch unterbrochen wird.

§. 40. Lehrsatz.

Alle musikalischen Tongrad- und Accordenbewegungen können nur nach folgenden einfachen drey Hauptbewegungsarten geschehen, nämlich *a*) nach der geraden, *b*) nach der schiefen, und *c*) nach der entgegengesetzten Richtung.

Beweis. Denn da alle Grade des reinen Tones sich dadurch voneinander unterscheiden, daß der eine höher, der andere tiefer, und der dritte zwischen diesen beyden das Mittel hält, zugleich tiefer als der höhere, und höher als der tiefere ist; und da man von einem Tongrade zum andern nichts anders als entweder successive, per continuam gradationem, durch eine stetige Steigerung, oder auf einmahl sprungweise kömmt; so muß eine jede musikalische Tongrad- und Accordenbewegung nach einer der drey oben angezeigten Richtungen fortschreiten. Das skalaweise Auf- oder Absteigen von Tongraden, das ist, von einem, von zwey oder drey Tongraden zugleich heißt die gerade Bewegung; die zugleiche Erhöhung eines tiefen, und die Erniedrigung eines hohen Tongrades heißt die entgegengesetzte Bewegung; die schiefe oder Seitenbewegung heißt die Ruhe eines und des andern Tongrades, während sich höhere, tiefere oder mittere auf oder abwärts bewegen. Hiezu finden sich die Beyspiele und weitern Erklärungen im ersten Theile in Noten ausgesetzt, oder auf dem musikalischen Globus nachgewiesen.

§. 41. Postulat.

Ein jeder Zeitaugenblick läßt sich durch reine Tongrade und Tongradverhältnisse harmonisch ausmessen.

§. 42. Postulat.

Von einem Zeitaugenblicke zum andern ist allemahl eine reine musikalische Harmonie möglich.

Zusatz 1. Der reine einzelne Tongrad, oder reine vollkommne Concord läßt sich ohne Ende verlängern, beyde bestehen in einem jeden Zeitaugenblicke und von einem Augenblicke zu einem jeden andern.

Zusatz 2. Ein jedes unvollkommne, musikalische Tongradverhältniß läßt sich allemahl von einem Zeitaugenblicke zum andern rein harmonisch auflösen, und alles vollkommen harmonisch Bestehende läßt sich allemahl von einem Augenblicke zum andern harmonisch verändern.

§. 43. Axiom.

An dem, was anfangs, was zuerst besteht, sind auch die ersten und dann alle übrigen folgenden Veränderungen möglich.

§. 44. Erklärung.

Alle Veränderungen sind Folgen aus Gründen, und nur Nacheinander möglich, und können wieder Gründe neuer erfolgender Veränderungen werden. Alle Fortsetzung hat ihren Grund, und was seinen Grund hat, ist dessen eine wahre Folge.

§. 45. Erklärung.

Die allgemeine letzte Folge aller möglichen Veränderungen ist die Wiederherstellung des Anfangsgrundes, an dem zuerst Veränderungen vorgenommen wurden. Das Wiederhergestellte vollendet die Reihe der Veränderungen, ist Vollendung oder vollkommne Endung, Schluß, Beschluß, Endesatz, Endeschluß.

Anmerkung. Eine vollständige, reine Zeitgeschichte muß einen bestimmten Anfang, ein bestimmtes Ende haben, und was zwischen diesen beyden Grenzen der Zeit geschieht, ist nichts anders, als eine ununterbrochene Fortsetzung von Folgen und Veränderungen aus dem ersten, vollkommnen Anfangsgrundsatze, und alle ununterbrochen fortgesetzten Folgerungen erreichen den Zweck ihrer Bestimmung, der Vollständigkeit, wenn sie den ersten Grundsatz, als ihrer letzten Folge, wiederherstellen. Den ersten Satz macht, für den Anfang einer wirklichen, geschichtlichen Zeit, der reine Centraltongrad, als innerste, einzige, untheilbare Grenze. Zu seinen äussern Umgrenzungen macht er einen höhern und einen tiefern, an Reinheit ihm gleichen Tongrad im genauesten Verhältnißmaaße des Nocheinmahl so hoch- und Nocheinmahl so tiefen Seyns. Dadurch ist der Tongradumfang sowohl, als auch eine Art Ein- und Austheilung des Inhaltes, oder der innern Haltung von reinen Tongraden auf sichern Stellen bestimmt. Wir zeigten nämlich die gerade gleiche, und die ungerade gleiche Eintheilungsart der Tongrade und Tongradintervalle. Wir nahmen oder erhielten dadurch mehrere verschiedene Tongrade für ein und dasselbe Zeitmoment, eine Concination, ein verhältnißmäßiges Zugleichseyn, eine vollkommne und eine unvollkommne Harmonie. Es ergab sich ferner die harmonische Haltung des reinen Dreyklanges aus dem nämlichen centralen Tongrade, als erster, reiner, vollständiger Grundsatz. Aus diesem zeigten wir die Möglichkeit, Wirklichkeit und Nothwendigkeit des Zusammenhanges, der Verbindung und Zweckmäßigkeit aller nacheinander folgenden Veränderungen oder Bewegungen im Zeitraume, aller Bindungen und Auflösungen bis zur Wiederherstellung des ersten Grundsatzes, bis zur vollständigen Vollendung eines Ganzen. Wir legen alsdann die folgenden wichtigen Fragen um so viel zuversichtlicher vor:

Ist nicht die Musik, unter der Gesetzgebung der Idee Harmonie, eine reine, vollständige, allgemeine Zeitgeschichte? Eine reingeschichtliche, vollständige, allgemeine Ausmessung der idealen Zeit? Ist noch ein genauerer, richtigerer Maaßstab zur Zeitausmessung möglich, als der reine Ton, und alle dessen Grade? Giebt es ein adäquateres Sinnbild der Zeit, als das des reinen Tones? Giebt es wohl noch einen reinern, abstractern, allgemeinern Inhalt zur Darstellung der idealen Zeit, eines Zeitraumes, einer Zeitdauer, eines Allein- Zugleich- und Nacheinanderseyns, als die Musik ist? Was kann ein solcher reiner, allgemeingültiger, alle Prädikate der reinen Zeit sinnlich darstellender Inhalt für eine entsprechendere Gesetzgebung haben, als die der durchgängigen Harmonie, die von jedem einzelnen Tongrade jederzeit die Reinheit, von mehrern verschiedenen reinen Tongraden in einer und derselben Zeit die genaue Verhältnißmäßigkeit, von allen, sowohl einzelnen als auch zugleich manigfaltigen Tongraden und Accorden die strengste Zweckmäßigkeit im Nacheinanderseyn von einem Zeitmomente zum andern fordert? Was kann zu dieser vollständigen Zeitmessung und Darstellung noch hinzugesetzt werden?

§. 45.

Unter der Gesetzgebung der Idee Harmonie ist

1). Die Reinheit	die Verhältnißmäßigkeit	die Zweckmäßigkeit
2). jedes einzelnen Tongrades	verschiedener reiner Tongrade zu- und gegeneinander	aller reinen Tongrade und Tongradverhältnisse
3). für alle Zeit	für Eine bestimmte Zeit	für die Dauer von einem Zeitmomente zum andern
4). möglich, und die	wirklich, und die	nothwendig und die
5). Bestimmung des Einfachen ist	Bestimmung des Mannigfaltigen ist	Bestimmung des Allverschiedenen ist
6). Einstimmung mit sich selbst.	Uebereinstimmung mit seinesgleichen.	Zusammenstimmung für einen Endzweck.

Der reinste Inhalt der Zeit sind Grade, denn sie ist eine gradhaltige Größe. Ihre Ordnung ist Succession. Die gesetzmäßigste, vollkommenste, vollständigste Ordnung der Grade ist ein verhältnißmäßiges Zugleichseyn, oder ein zweckmäßiges Nacheinanderseyn. Das verhältnißmäßige Zugleichseyn ist entweder ein für sich bestehendes, unbedingtes, vollkommnes Zugleichseyn, oder ein für sich nicht bestehendes, bedingtes, unvollkommnes Zugleichseyn, das einen Forderungsgrund zur Veränderung in sich hält. Das zweckmäßige Nacheinanderseyn steht unmittelbar unter dem Gesetze der durchgängigen Harmonie von einem Zeitmomente zum andern, bis zur vollständigen Vollendung und Wiederherstellung des ersten Grundes aller möglichen Veränderungen; denn die gradhaltige, verwesende oder successive Zeit ist auch stetig oder continuirlich.

Die reine, ideale Zeit kann also durch Grade gemessen werden. Diese Ausmessung der reinen Zeit durch Grade kann auch intuitive, sinnlich anschaulich gemacht werden durch die reinen Tongrade in der Musik unter der Gesetzgebung der Idee Harmonie. Dieß beweiset also die Möglichkeit einer Chronometrie, einer Wissenschaft und Kunst der Ausmessung der reinen Zeit. Die Musik unter der Gesetzgebung der Harmonie ist aber etwas bestimmt Wirkliches; also auch eine bestimmt wirkliche Darstellung und geschichtliche Ausmessung der reinen Zeit.

§. 46.

Unter der Gesetzgebung der Idee „H a r m o n i e" ist

die reine, ideale Zeit als eine stetige, verwesende, gradhaltige Größe in der Musik, als wirklich geschichtlicher, sinnlich anschaulicher Darstellung völlig ausgemessen.

Die Musik hat zur Darstellung der Größe, Länge oder Dauer der Zeit eigene Schrift= und Sprachzeichen, Noten und Pausen von verschiedener Art und Bedeutung. Die Noten drücken positive, die Pausen negative Zeitlängen aus. Jene, die Noten nämlich, stehend auf den parallellen Gradationslinien des musikalischen Systemes, bedeuten einen wirklichen Tongrad, den man vernehmen lassen kann; die Pausen aber zeigen das Gegentheil, das Stillschweigen im nämlichen Zeitmaaße an. Die Behandlung der Noten und Pausen, ohne Rücksicht auf die Stellung im Tongradations= Systeme, ist arithmetisch, und man kann mit denselben addiren, subtrahiren, multipliziren und dividiren.

Ein jeder reine Tongrad ist eine Zeitgröße, ein jeder Accord hat seine Zeitdauer, ist gleichsam eine Zeitfigur. Ein Tongrad oder ein Accord dauert länger, als ein anderer; ein anderer hat eine kürzere Dauer, als der erste, oder endlich sie sind an der Dauer einander völlig gleich. Ein immerwährendes Hinzusetzen von einer stets größern Note zur vorherigen kleinern, giebt eine unendliche Reihe. So ist's auch umgekehrt mit dem immerwährenden Wegnehmen einer stets kleinern Note von der vorherigen größern. Die vollständig reine Harmonie wählt vorzugsweise den Rhytmus, oder die gleichheitliche Theilung und Ausmessung von endlichen Zeitgrößen, die entweder eine gerade gleiche, oder eine ungerade gleiche Theilung macht. Eine ungleiche und ungerade Anzahl von Noten hat z. B. der einstimmige Choral= Gesang, der sich nach den verschiedenen unterlegten Worten richtet, ohne sich an ein stets gleiches Zeitmaaß zu binden. Die gerade gleiche Theilung von einer endlichen Zeitdauer geht oder rechnet nach der geraden Zahl z w e y, und nach allen ihren Verdoppellungen; die ungerade Theilung aber rechnet nach der ersten ungeraden Zahl d r e y, nach ihren Verdoppellungen oder Verdreyfachungen. Die Harmonie, die den Rhytmus wählt, ist durchaus gleichtheilend. Ein endliches Zeitganzes, zusammengesetzt aus geradegleichen Theilen, läßt sich allemahl wieder in gerade gleiche Theile, und zwar nur in solche vollständig auflösen. Ein endliches Zeitganzes, zusammengesetzt aus ungerade gleichen Theilen, läßt sich ebenfalls allemahl wieder, und nur in ungerade gleiche Theile vollständig auflösen. Anstatt einer ganzen Drillingsnote, können ihre zwey nächst kleinern Theilnoten immer substituirt werden. Niemahls aber kann man 3 durch 2, und 2 durch 3 vollkommen und ohne Rest dividiren. Es besteht also ein für allemahl der entscheidende Unterschied zwischen einer gerade gleichen und einer ungerade gleichen musikalisch= harmonischen Eintheilung der Zeit als einer successiven Größe. Der Grund und

die Ursache der gleichen Eintheilung der Zeit in der Musik liegt in der Gesetzgebung der Harmonie, die nicht nur den einfachen Gesang, die Melodie, sondern auch die Symphonie, die gleichzeitige Verhältnisse verschiedener Tongrade in einem und demselben Zeitmomente, dann von einem Zeitmomente zu jedem andern folgenden, bis zur Vollendung gesetzmäßig durchführet, und sie niemahls und auf keine andere Weise durchführen kann, als nach der allgemeinen Regel der gleichheitlichen Eintheilung, vermöge welcher kein Tongrad früher oder später Daseyn darf, sondern zu seiner bestimmten Zeit Daseyn, und für seine bestimmte Zeit anhalten und dauern muß. Die Metrik sagt zwar bestimmt, aber im Allgemeinen aus; das Messen kann nur nach der Gleichheit oder Ungleichheit, Verschiedenheit bestehen und geschehen. Subsumirt nun die allgemeine Metrik was immer für einen wirklichen Gegenstand unter ihren allgemeinen Grundsatz der Messung, z. B. den Raum, die Zeit, Bewegung, Kraft, Materie; so entstehen eben so verschiedene Maaßarten, als subsumirte Gegenstände (§. 22. Anmerk.). Die Rhytmik, der musikalische Rhytmus nimmt nach dem Gesetze der Harmonie, der Uebereinstimmung und zweckmäßigen Zusammenstimmung, die gleichheitliche Zeiteintheilung; er nimmt aber auch die besondere Eigenschaft noch zur gleichheitlichen Eintheilung hinzu, daß er seinen Gang, seine Schritte zur Bewegung wirklich hörbarer, reiner, harmonisch geordneter Tongrade und Accorde langsam, noch langsamer, geschwind, noch geschwinder, oder zwischen dem Langsam und Geschwind mittelmäßig bestimme und einrichte, oder seine Bewegung allmählig beschleunige, oder allmählig verzögere. Daß nun die Harmonie die oberste Gesetzgebung aller Zeitmessung sey, und durch sie die Zeit vollkommen, vollständig ausgemessen werde mittels des reinen Tones und seiner Grade; soll deutlich genug erhellen.

Denn da

ehe noch ein musikalischer Accord, eine Musik gehört wird, der harmonische Grundsatz schon fest steht: daß das übereinstimmende, vollkommen verhältnißmäßige in jeder Zeit, von einer jeden Zeit zur andern bestehe; und daß das beständig vollkommene, vollständig sey für jede Zeit; daß das unvollkommene für sich nicht bestehe, daß alles Veränderliche ein Bestehendes voraussetzen müsse, zu dem es ein Zusatz, von dem es ein Absatz, z. B. ein hinzugesetzter, discorder Tongrad zum vollkommnen Concorde, ein hinweggenommener, aufgelößter Tongrad; daß ein hinzuzusetzender, discorder, bindender Tongrad noch nicht seyn kann, da ein bestehender Accord schon seyn muß;

Daß ein weggenommener, aufgelößter Tongrad nimmer ist, da doch der vorher bestandene Accord noch, aber als ein aufgelößter, gegenwärtig ist, gegenwärtig seyn muß, weil er sonst kein aufgelößter Accord wäre; — so ist es klar:

Daß die Harmonie die Zeit vollkommen und vollständig ausmesse, indem sie dem vollkommen verhältnißmäßigen, übereinstimmenden, stets ein und das nämliche Zugleichseyn, die gleiche Zeitdauer für immer, — dem unvollkommnen aber ein späteres hinzukommen, oder ein früheres wegkommen (zu dem bestehenden und von dem bestehenden), das heißt, eine kürzere, eine ungleiche Zeitdauer für immer bestimmt. Ein ferneres Maaß, als das Gleich= oder Ungleichmaaß, das Mehr= oder Mindermaaß, giebt es nicht. Also ist auch die Idee Harmonie der erste Grund sowohl der allgemeinen Metrik, als auch der besondern, von gewissen Gegenständen, die ihre besondere, eigene Qualität haben. Der Begriff: Metrik, Messung, Messen, enthält nichts anders, als die freye Handlung zur Vergleichung. Was aber verglichen, durch vergleichen gemessen werden, oder messen soll, Wie, Wo, Wann, Warum und Womit, dieß bleibt noch immer unbestimmt. Man versteht uns nicht, wenn wir sagen: metrisch messen. Man versteht uns aber alsobald, wenn wir sagen: harmonisch messen. Denn da wissen wir nun, daß es nichts anders gelte, als

1. Die Einstimmung, die Gleichheit nur mit sich selbst, die Reinheit des Einfachen als eigenes Maaß für jede Zeit.

2. Die Uebereinstimmung, die Vergleichung des Mannigfaltigen unter sich, die Verhältnißmäßigkeit, als gemeinschaftliches Maaß für Eine Zeit.

3. Die Zusammenstimmung, die Verbindung des Allverschiedenen nach den Gesetzen des Grundes und der Folge, der Ursache und Wirkung, die Zweckmäßigkeit, disjunctiv von Zeit zu Zeit, als vollständiges Maaß von der Continuität der Zeit.

§. 47. Aufgabe.

Jedesmahl und jeden Tongrad rein anzugeben.

Anmerkung. Diese Aufgabe ist die erste und lezte für jeden Sänger, der jeden Tongrad aus sich selbst schöpft; und für jeden Tonkünstler auf verschiedenen musikalischen Instrumenten, und für alle Mechaniker, die derley Instrumente verfertigen.

§. 48. Aufgabe.

Zu einem gegebenen reinen Tongrade einen andern angeben, der

a) dem ersten gleich,

b) höher als der erste,

c) tiefer als der erste ist.

§. 49. Aufgabe.

Aus einem gegebenen Tongradumfange den Centraltongrad nebst den beyden comparisonen Grenztongraden anzugeben.

§. 50. Aufgabe.

Zum reinen Centraltongrade, den reinen Contrasonanz, dann den reinen Concordanz-Tongrad zwischen beyden angeben, oder den ersten vollkommnen Accord und reinen Dreyklang finden und angeben.

§. 51. Aufgabe.

Den reinen Centraltongrad successive zum Grundton; zum festen oder weichen Accord, zum contrasonen — zum discorden — zum discrepanten — zum ausweichenden Tongrad machen, oder ihn in alle mögliche harmonische Verhältnisse zu bringen.

§. 52. Aufgabe.

Aus allen möglichen, vollkommnen oder unvollkommnen Accorden engere und weitere Tongradleitern, Skalen und Sprungarten abzuleiten und hervorzubringen.

§. 53. Aufgabe.

Einen jeden Tongrad, von was immer für einer Leiter, Skala oder Sprungart mit einem Accorde zu begleiten, es mögen die Scalen nur einfach auf und absteigen,

oder in entgegengesetzter Richtung entweder vom Central-Tone zu den beyden comparisonen Grenztönen, oder von diesen zu jenem zugleich auf- und absteigen.

§. 54. Aufgabe.

Aus einer Tongradfolge eine Melodie, ein Thema, einen Grundsatz mit einem bestimmten Charakter zu machen, fortzusetzen und zweckmäßig zu vollenden.

Anmerkung. Die Auflösungen aller dieser voranstehenden Aufgaben gehören zur praktischen Behandlung des reinen Tones und seiner Grade, zur Tonkunst. Hier wird nun Platz gegeben für den theoretisch- und praktischen Unterricht in der Kunst des rein harmonischen Satzes, und in der Kunst der rein harmonischen Darstellung im Gesange oder durch verschiedene musikalische Instrumente. Für die Kunst des rein harmonischen Satzes, so wie für die Kunst der musikalisch-rein harmonischen Behandlung der Menschenstimmen und der verschiedenen Instrumente haben wir unzählig viele und mitunter sehr empfehlungswerthe Theorieen und Unterweisungen. Und wenn unserm Centraltongrad-Systeme die Ehre einer durchgreifenden Prüfung, Würdigung und Verbesserung widerfährt, was wir so sehnlich wünschen; so dürfen wir, ohne Anmaßung und Uebertreibung, schon zum Voraus behaupten, daß es allen Musikern und Musikfreunden in das innere Wesen der musikalischen Harmonie eine Einsicht gewähre, und Hilfsmittel zur gründlichen Untersuchung an die Hand gebe, die sie vielleicht noch nie, wenigst noch nie so einfach und so allgemein leicht faßlich werden gefunden haben. Nur Ein reiner Central-Tongrad ist es, aus dem wir alle musikalische Harmonie herleiten, um welchen wir sie herum — und in welchen wir sie wieder zurückführen, zu dem wir alle übrigen 24 reinen Tongrade sowohl in einem Zugleichseyn, als auch in jedem Nacheinanderseyn in genaue und richtige Verhältnisse bringen, ein vollständiges Ganzes herstellen, das nichts mehr zu fordern übrig läßt.

Alle reinen, verschiedenen Tongrade haben, nebst ihrer Reinheit, Verhältniß- und Zweckmäßigkeit, die streng wissenschaftlich behandelt werden können und sollen, — als sinnliche, hörbare Erscheinungen gewisse Modifikationen, z. B. der gleichen, oder der zu- und abnehmenden Stärke und Schwäche, Modifikationen aus der Gestalt, Form und Materie rein tönender Werkzeuge, und aus ihrer manigfaltigen Zusammensetzung oder Vereinbarung. Die musikalische Harmonie selbst theilt sich in zweyerley Geschlechter, gleichsam, wenn wir so sagen dürfen, in das feste männliche, und in das weiche weibliche Geschlecht, indem sie einen reinen festen, und einen weichen Dreyklang unterscheidet und zum Grunde legt. Die musikalische Harmonie nimmt hiemit ausdrucksvolle, ansprechende Charaktere an, wenn besonders noch der Rhytmus, das Organ der Bewegung und Zeitordnung hinzu-

kömmt. Eine Anzahl harmonisch, gesetzmäßig aufeinander folgender reiner Tongrade wird zu einer Melodie, zu einem Thema, zu einem allgemeinen logischen Grund = und Vordersatze, dem es an der richtigen Subsumtion und bestimmten Conclusion nicht mangelt. Sie führt allemahl ihre Melodie, ihr Thema aus dem reinen centralen, allgemeinen Grundtongrade zu einem ihrer entscheidenden Contrasonen = oder Quinten = Tongrade, als ihren reinen Gegensätzen, und führt allemahl aus diesen durch den reinen wiederherstellenden Satz wieder zum Central = Tongrade zurück, um vollkommen und logisch = richtig zu schliessen. Dieses alles aber ausführlicher abzuhandeln, haben wir uns hierorts nie zum Plane gemacht.

H a r m o n i e.

Erklärung dieser Idee in drey Büchern

u n d

Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen.

III. B u ch.

Harmonie in der Philosophie.

Versuch, die Idee Harmonie als Prinzip und Zweck aller Philosophie geltend zu machen.

V o n

Martin Ant. Gebhard, Pfarrer zu Steindorf (unfern Augsburg) und ehemaliger Benediktiner von Benediktbeurn.

München in Kommission bey HH. Falter und Sohn, und bey H. Jos. Lindauer, Buchhändler.

1 8 1 7.

Dritter Theil.

Die Idee Harmonie,

als Einstimmung, Uebereinstimmung und Zusammenstimmung wörtlich erkläret, fordert

Ein Setzen, einen Satz; ein Entgegensetzen, einen Gegensatz; und ein Verbinden, Vereinbaren, einen Verbindungs-Vereinbarungssatz.

Zudem fordert sie noch

a) daß der einfache Satz, das Setzen des Einzelnen durchaus mit sich selbst einstimmig, sich nur selbst gleich, d. h. Rein sey; diese Reinheit wird sowohl vom ersten Grundsatze, als auch von seinem Gegensatze und dem Satze der Verbindung und Vereinbarung zur harmonischen Dreyeinheit erfordert; Dreyeinheit ist Vollkommenheit. Sie fordert

b) daß die mannigfaltigen reinen Einheiten zu und gegen einander Verhältnißmäßig seyen, einander Halten, Haltung geben; oder

c) daß alles Manigfaltige, Verschiedene Zweckmäßig sey, sich in die Einheit eines Zweckes zusammenfassen, vereinbaren lasse.

Diese Forderungen sind nothwendige Bedingungen, die auch allemahl und überall ihre Anwendung haben.

Die Idee Harmonie
wendet sich zu allererst und vorzüglich an das Seyn,
an das Bewußtseyn, an das Daseyn und an das Nacheinanderseyn.

Wenn nun vom Wirklichen die Rede seyn soll; so zielt
die Idee Harmonie
mit dem Bewußtseyn auf das subjective, individuale Ich;
mit dem Daseyn auf die objective manigfaltige Realität; und
mit dem Nacheinanderseyn auf die formale allgemeine Haltung hin.

Subject und Object sind Satz und Gegensatz; in der Wirklichkeit sind beyde Kräften, die in einander wirken. Die nothwendige Haltung, zum Wirken giebt ihnen die Zeit, als allgemeine Form, oder Art und Weise, wie das Incinanderwirken geschieht. Satz und Gegensatz verlangen ihr Drittes, die Haltung nothwendig. Drey-Einiges-Harmonisches. Was ist In Mir, innerlich? Was ist Ausser Mir, äusserlich? Und wie Hält Beydes zusammen? Drey wichtige Fragen.

Anmerkung. In Ansehung des Setzens, Entgegensetzens und der Wiedervereinigung zur Dreyeinheit, setzen wir uns selbst den bisherigen Methoden und Lehrsystemen der Philosophie überhaupt in etwas entgegen; wir halten uns aber an die Idee Harmonie, als an Etwas das selbst sowohl allverständlich und allbegreiflich ist, — als auch alles leichtfaßlich und dennoch genau, richtig und vollständig erklärt. Weichen wir jeeinmahl und irgendwo von der Reinheit dieser Idee ab; — so lassen wir sie uns immer zur Belehrung und zur Zurechtweisung vorhalten; wir nehmen die Irrthümer, da sie selbst nicht irren kann, immerhin auf unsere Rechnung. Wir glauben zuverläßig uns des wahren Sinnes der Vorrede zur zweyten Auflage der Kantischen Kritik der reinen Vernunft bemächtiget zu haben. H. Kant sucht den sichern Weg aufzudecken, worauf die Metaphysik, gleich der Mathematik und Naturwissenschaft, ohne fernern Anstand, festen Fußes einherwandeln könnte. Er setzt die reine Vernunft in den Mittelpunkt, und das, was sich durch ein Experiment in der Erfahrung bestättigen oder widerlegen läßt, macht er zum untern Grenzpunkt; zum obern Grenzpunkt aber macht er das über alle mögliche Erfahrung hinausgehende, nur Denkbare. Gut. Es läßt sich hierüber gar nichts einwenden, nur fragen läßt sich's: Ob denn H. Kant sich auch überall gewissenhaft an diese seine eigene Grenzbestimmung gehalten habe? — Daß er sich mit der Kritik der reinen Vernunft nicht ins übersinnliche hinausgewagt habe, geben wir wohl zu; Allein hat er nicht dagegen das Uebersinnliche, Gott, Freyheit, Unsterblichkeit und Religion innerhalb die Grenzen der reinen, aber beschränkten Vernunft hereingezogen? Steht denn die Reinheit und Heiligkeit

des unbeschränkten freyen Willens, ganz unter der Gesetzgebung der beschränkten Vernunft? — Wenn dieß, so muß auch der gemeinste Mensch zuerst nach der reinsten Vernunft-Kritik, nach der Philosophie sich umsehen, um zu einem guten, reinen, heiligen Willen zu kommen, in dessen Besitz Vorzugsweise nur die schulgerechten Weltweisen seyn könnten. Bestättigt sich dieses wohl in der Erfahrung? Ist nicht vielmehr jeder gemeine Mensch, ohne Philosoph, Vernunftkünstler zu seyn, überall und allemahl fähig, seinen freyen Willen rein, gut und heilig zu machen, von einem Grade der Heiligkeit zum andern zu erheben? — Was vermag denn der kathegorische Imperativ, das rein moralische Interesse bey dem gemeinen Menschen zum Behuf seiner Willensbestimmung? — Wir mißkennen keineswegs die Macht, Würde und Erhabenheit der Vernunft. Allein, erhoben über die Freyheit des reinen, guten, heiligen Willens, der keine Schranken der Natur, Sinnlichkeit, der Zeit und des Raumes kennt, schwingt sich nicht die Vernunft selbst, gleichsam auf den Flügeln der Freyheit getragen, mit ins übersinnliche unendliche hinüber? — Oder was soll denn eine Freyheit seyn, die die schon beschränkte Vernunft noch einmahl unter sich einschränkt, gleichsam selbst erzeugt haben will? — Was soll endlich eine Religion, (Gottes-Kenntniß und Verehrung) innerhalb den Grenzen der reinen Vernunft für einen Sinn und für einen Nachdruck haben? Wenn man Gott, Freyheit, Heiligkeit des Willens, Religion und Unsterblichkeit zuerst innerhalb die Schranken der Vernunft stellt; so läuft man alsdann freylich nimmer Gefahr mit eben derselben Vernunft irriger Weise über die Grenzen zu kommen. Immerhin sey und bleibe die Vernunft das Licht, das dem sinnlichen Menschen leuchtet, die Gesetzgeberin, die ihn in Schranken hält; die Führerin, die ihn leitet und bewahret; die eigentliche Beherrscherin der Sinnenwelt, des irdischen Reiches; Weisheit sey ihr Ehrenname. Der reine, gute, heilige Wille aber, dieser Sproße der Freyheit, giebt der Vernunft, über die sie weit erhaben ist, selbst erst den wahren Werth, den reinsten Glanz. Die Freyheit hat im Menschen ihr Bestehen, in der Heiligkeit des Willens ihre Haltung, nach Gott hin ihre Richtung. Den bösen unreinen Willen dient die Vernunft manchesmahl mit Rath und That, um in der Sinnenwelt auch böses zu thun. Dem guten heiligen Willen dient sie, die Vernunft in ihrer Weisheit, damit er nicht schwärme.

Ein Mensch mit einem heiligen, der Gottheit nachahmenden Willen,
mit einer weise handelnden Vernunft, und
mit einer Vollkommenheit seiner körperlichen Kräfte und Sinneswerkzeuge,
ist ein vollkommen harmonisches Wesen.

Um Allenthalben die reine vollständige Harmonie besonders an dem Menschen zu finden, durch den Menschen hervorbringen zu lassen; ist es für die Methode der Philosophie (wenn man sie als die erste und oberste Lehrerin annehmen will) unumgänglich nothwendig, daß sie zuerst eine richtige Grenzbestimmung, alsdann eine genaue Ordnung und Unterordnung im Innern, in der Eintheilung der Momente und Gradweisen Stellung vornehme, und

endlich einer jeden Art thätiger Kraft, eine zweckmäßige Richtung und Tendenz bestimme. Wir erklären uns deutlicher. So wie die reine Harmonie in der Musik zuerst sich um die Reinheit des Tones in jedem Grade umsieht; wie sie einen reinen Tongrad annimmt, und zu demselben einen höhern und einen tiefern zugleich aufsucht, die zum erstern ein genaues Maaß des Nocheinmahl so hoch = und Nocheinmahl so tiefseyns (die obere und untere Octav gewöhnlich genannt) haben, und hiemit eine richtige Grenzbestimmung hervorbringt, d. h. den mittlern reinen Centraltongrad zum innern Grenzpunkt, und die andern beyden Tongrade, gleichsam als Polartongrade, zu äussern Umfangsgrenzpunkten bestimmt; — ferner so wie die reine Harmonie in der Musik mittels der geradegleichen und der ungeradegleichen Eintheilungsart innerhalb dem Umfangskreise und zwischen dem innern und dem äussern Grenztongrade eine genaue Ordnung und Unterordnung, eine bestimmte Summe und bestimmte Gradstellen für alle noch übrigen verschiedenen reinen Tongrade hineinbringt, den reinen vollkommenen Dreyklang, den discorden Vierklang, und den discrepanten, oder den chromatischen, äquichorden Fünfklang für ein Zugleichseyn, oder für ein einzelnes Nacheinanderseyn bestimmt; — so wie endlich die reine Harmonie in der Musik ihren einmahl festgesetzten Accorden eine zweckmäßige Richtung verschafft, eine durchgängige stetige Harmonie durch sie vor= und darstellt, aus dem centralen Grundaccorde alle übrigen möglichen Folgaccorde und selbst denjenigen am Ende herausfolgert, der der Anfangsgrundaccord war, und nun, als letzte aller möglichen Folgen und Veränderungen wiederhergestellt, den eigentlichsten End = und Schlußsatz macht; — eben so soll die philosophische Methode in Ansicht, Absicht und Rücksicht aller Momente ihres Lehrinhaltes zu Werke gehen, erst eine richtige Grenzbestimmung durchs Setzen, Entgegensetzen und Wiedervereinigen vornehmen, in dem Lehrinhalte eine genaue Ordnung und Stellung, eine reine Verhältnißmäßigkeit herstellen, und allen Kräften eine zweckmäßige Richtung verschaffen; alsdann wird sie, unter dieser Leitung der Harmonie an der Spitze

mit ihrem Erkennen zur Wahrheit und Gewißheit, zur Entscheidung,
mit ihrem Wollen zur Reinheit und Heiligkeit;
mit ihrem Begehren zur Rechtlichkeit und Gesetzmäßigkeit;
mit ihrer Thätigkeit zur Herstellung und Vollziehung, und
mit ihren Wünschen, Verlangen und Absichten zur Erfüllung, Gewährung, und zum Endzwecke aller Zwecke gelangen.

Was kann, was soll man wohl für eine andere Idee, als die der Harmonie annehmen, und an die Spitze voransetzen, die anpassender wäre für die Freyheit, für die Vernunft und die Sittlichkeit des Menschen in einer Person! Für sein Verhältniß zur Natur und ganzen Welt, die sich bothmäßig unterordnet! Für seine unzertrennliche Verbindung mit Gott, die Religion heißt, für die Unsterblichkeit seines Wesens, der Heiligkeit seines Willens, nämlich in der Richtung nach Gott hin!

Alle Philosophie war bisher thätig in der Aufbauung von Systemen; waren sie fertig; so fieng man an ihre Haltung zu untersuchen, und die Idee Harmonie, als ein rück=

sichtliches Prüfungsmittel anzuwenden. Allein, so scheint es immerhin nicht anzugehen. Die Idee Harmonie will durchaus als die Erste Ansicht, als die Nächste Absicht und als die letzte Rücksicht für alle philosophische Unternehmung, Fortsetzung und Vollendung gelten.

Auseinandersetzung

dessen,

was folgendermassen nach der Idee Harmonie

behandelt wird.

A. Bewußtseyn.

B. Daseyn.

C. Nacheinander oder Zugleichseyn.

D. Thätigseyn.

E. Freyseyn.

A. Bewußtseyn.

Das Bewußtseyn läßt sich erklären, als ein bewiesenes Seyn, oder als ein seyendes, d. h. bestehendes, wesentliches Wissen.

Wer ist das Wissende? Antw. Ich, Du, Er oder Sie, Wir, Ihr, Sie.

Was giebt dem wissenden Subjecte den Beweis? Antw. Ein Objekt.

Was giebt dem Wissenden Subjekte und dem beweisenden Objekte diesen wirklichen Sätzen und Gegensätzen das Bestehen, die Haltung zu ihrer Vereinbarung und Zusammensetzung? Antw. Die allgemeine Form, die stetige Gradhaltige Zeit.

Dieses Bewußtseyn, so erklärt, will man noch näher erkennen:

Ich

Bin Da.

Dieses Selbstbewußtseyn ist die erste Erkenntniß. Ich kenne mich, indem ich mich unterscheide vom Raume, als meinem Gegenstande, oder Gegensatze, worin ich einen Grenzpunkt, eine Stelle mit dem Ausdrucke, Da, bezeichne und bemerke. Damit ich mich von der Stelle des Raumes unterscheiden, damit ich Urtheilen kann, giebt mir die Zeit, als allgemeine Form der Wirksamkeit des Ichs, als Subject auf das Object und des Object's auf das Subject, die unentbehrliche nothwendige Haltung. Diese erste Erkenntniß gleicht dem rein harmonischen Dreyklange. Und hat die erste Erkenntniß diese Bedingungen; so müssen auch alle übrigen eben dieselben haben. Ehe wir zur Kraft der Unterscheidung, und wieder zur Verbindung des unterschiedenen in die Dreyeinheit oder zum Selbstbewußtseyn kamen, mochten wir wohl manches kennen gelernt haben; allein die erste, mit Gewißheit, mit dem Beweise verbundene Erkenntniß ist das Selbstbewußtseyn. Das Ich nimmt für seine Wirklichkeit den wirklichen Gegenstand ausser sich, und die wirkliche Gegenwart der Zeit zu beweisenden Zeugen an, und fordert jeden einzeln zur Bestättigung auf, die sie ihm auch leisten, wornach sein Wissen besteht.

Ein einigers, innigers, ersteres Wesen, als mein Ich ist, erkennt mein Ich nicht. Eine frühere, gegenwärtigere, einigere Zeit, als der wirklich erste, einzige Augenblick, die durch das erkennende Ich bestimmte erste Gegenwart ist, ist unmöglich. Einen wirklichern, einigern Gegenstand, als der erste, einzige Grenzpunkt, der Da eine Stelle im Raume, eine Ausdehnung bezeichnet, ist, giebt es nicht.

Anmerkung. Eine Prüfung des Selbstbewußtseyns nehmen wir vielfältig bey den Kranken vor. Kennst Du mich, Wer bin ich, fragt gewöhnlich der Gesunde den Kranken? — Ist die Antwort treffend, kann der Kranke sich von mir, und mich von andern unterscheiden und bestimmt zu erkennen geben; so schliessen wir auf seyn Sich Selbst-Bewußtseyn, und sagen: Er ist vollkommen bey sich selbst, kann alles noch wohl unterscheiden, weiß noch wohl, was er spricht und thut.

Ich kenne, Ich erkenne, Ich überzeuge mich.

Ich lerne kennen, Merkmahle von einem Gegenstande sammeln.

Ich erkenne, unterscheide die gesammelten Merkmahle, vergleiche, bringe sie unter ordentliche Verhältnisse, und diese unter einem Begriff in

Einer Vorstellung

durch mein Ich, als vorstellendes Subject, — durch das leidend sich darstellende Object,

in der Haltung verschaffenden Form der Zeit.

Ich überzeuge mich, suche den Beweiß für mein Vorstellen, Begreifen und Wissen in der bestimmtesten Zeit, in dem bestimmtesten Gegenstande, die mein Ich trennt und wieder vereinigt, in eine reine Harmonie bringt. Zur vollständigen Ueberzeugung, zu einem bewiesenen Wissen, zu einem Wissen, das einen wesentlichen, seyenden und zugleich einen wirklichen Beweis für sich in der Zeit und in dem Raume haben könnte, bringen wir's mit unsern sogenannten selbsterzeugten Immaginationen nicht. Wir erhalten wohl dafür von der Zeit die Zeugschaft, daß wir sie Vorher, Nachher, Jetzt gehabt haben. Wir können uns z. B. von den gewaltigen Himmelsstürmern eine Vorstellung machen, wie sie Gebirge auf Gebirge häufen, mit Hügeln und Felsenmassen wie mit Kieselsteinen um und über sich werfen ꝛc. Mein Ich hat diese Vorstellungen, die Zeit, die diesen Vorstellungen ihre Haltung gewährt, bezengt und beweiset dem Ich diese seine Vorstellungen, das Ich hat sie im ächten, aber nicht im vollständigen Bewußtseyn, denn es mangelt noch der Beweis von Seite der objectiven Wirklichkeit, der, nicht in der Einbildung entstandenen, sondern der wirklich daseyenden, existirenden Himmelsstürmer. Wenn aber das Vorstellende denkende Ich sich selbst und seine Eigenschaften zum Gegenstand, zum Inhalt der Vorstellung macht; so geben Zeit und Raum, in welchen sich das Ich thätig beweiset und in Wirkungen äussert, sowohl miteinander und zugleich, als auch abgesondert, die Zeit nur allein, dem Ich ein vollständiges harmonisches Bewußtseyn, bewiesenes Seyn, seyendes, bestehendes, wesentliches Wissen. Z. B. Ich bin mir meiner Schuld oder meiner Unschuld deutlich bewußt, ich weiß mit Gewißheit, daß mein Wollen, mein Wille gut, rein und heilig war, oder ist, dieses oder jenes Zeitmoment, welches meiner reinen Gesinnung die Haltung gab, als allgemeine Form, in die Mein Ich diese seine reinen Gesinnungen eingedrückt, eingeprägt hat, ist Zeuge und Bürge, wem? Mir, meinem Ich. Der Raum ist es nicht, kann es nicht seyn, Zeuge nämlich und Bürge für die Wahrheit meiner Schuld oder Unschuld. Ferner: Ich kenne und erkenne die Wahrheit, z. B. daß die Idee Harmonie aller Philosophie unentbehrlich ist, daß sie vorausgesetzt werden müsse, allen beginnenden Forschungen und Untersuchungen des wahren und gewissen — daß sie fortwährend gesetzt, oder alle diese begonnenen Forschungen und Untersuchungen

begleiten und hinführen müsse bis zur vollständigen Vollendung, bis zur Fertigung; wornach Etwas, eine Erkenntniß, als vollkommen und beständig, als ein durchgängig-harmonisch zusammenstimmendes Ganzes besteht. Diese Wahrheit kennt und erkennt mein Ich, Ich bin mir dieser Wahrheit bewußt, sie ist meinem Ich ein bewiesenes Seyn (die Haltung gebende Form, die Zeit und alle Gegenstände des Raumes sind beweisende Zeugnisse,) ein seyendes, bestehendes, wesentliches Wissen. Was wird aber zu dieser meiner Ueberzeugung, zu diesem Bewußtseyn meines Ich's ein anderes Ich wohl sagen? Wird ein anderes Ich mit meinem Ich und dessen Bewußtseyn übereinstimmen oder nicht? Wird es mit diesem individuelen Bewußtseyn auch wohl zu einem allgemeinen Bewußtwerden aller andern Ich kommen?

Was ist ein anders Ich?

Ein anderes Ich ist ein Du, das ich in aller Vergleichung Mir-gleich finde. Die erste Erkenntniß, ist die Erkenntniß der reinen und nur sich selbst gleichen Einheit, das Bewußtseyn seiner selbst, seiner einzähligen Individualität. Mecum Idem es, ades. Dieß ist die zweyte Erkenntniß, Cognotio aequalitatis, $1 = 1$. oder Du bist mir gleich. Ich und Du, wir sind, eine gerade Gleichheit, $1 + 1 = 2$. Ich, Du, Er, wir drey sind, eine ungerade Gleichheit, $1 = 1 = 1$, und dann $1 + 1 = 2 + 1 = 3$. Mein Ich findet zuerst die Reine, nur sich selbst gleiche Einheit. Alsdann kömmt mein Ich zur zweyten Erkenntniß der Gleichheit, $1 = 1$; zusammen in eine Einheit verbunden giebt Ich und Du, $1 + 1 = 2$ die gerade Gleichheit. Ich, Du, und Er aber, oder $1 + 1 = 2 + 1 = 3$, giebt die andere Art Gleichheit in eine Einheit verbunden, die Ungerade Gleichheit. Die Dreyheit vollendet alle mögliche Vergleichung. Die Einheit ist nur sich selbst gleich, ist vollkommne Einstimmung mit sich selbst, ist Reinheit. Gleiches zum Reinen Einen, $1 = 1 + 1 = 2$ ist reine Uebereinstimmung, Gleichheit und Geradheit in einer verhältnißmäßigen Einheit. Dreyeinheit, Dreygleichheit, ist Zusammenstimmung, oder Eins gleich sich selbst, Eins gleich dem Andern, das Andere Gleich dem Dritten, macht die durchgängige Gleichheit zu einer vollständigen Einheit. Wenn zwey einem dritten gleich sind; so sind sie auch unter sich gleich. Grundsatz aller Vergleichung und aller einzähligen, gerade und ungeradezähligen Gleichheit. Gleichheit ist ein reiner Satz, Ungleichheit ist ihr reiner Gegensatz, oder Gleichheit und Verschiedenheit sind einander entgegengesetzt. Alle Gegensätze, als reine Sätze haben ein gemeinsam concordirendes, vereinbarendes Mittel, das gesucht und gefunden werden kann und soll.

Das Ich lernet zuerst sich selbst kennen, bezieht alles auf sich.

Das Ich lernet erkennen, sich, seines gleichen, lernt ursprünglich theilen, urtheilen, gleiches zu gleichen finden, vergleichen.

Das Ich lernet das ursprünglich getheilte, verglichene, gleichgefundene in Einheiten verbinden, erkennen und Erkenntnisse zum Bewußtseyn bringen.

Das Ich lernet ferner die zum Bewußtseyn gebrachten Erkenntnisse mit einander in Verhältnisse bringen, die verhältnißmäßigen Erkenntnisse zur Einheit Eines Zweckes in Ordnung stellen, vollkommen, vollständig machen, schliessen.

Wir redeten schon obenhin von Wahrheit, Vollkommenheit, Vollständigkeit und Reinheit, ohne uns über diese Ausdrücke näher erkläret zu haben.

Was ist denn Wahrheit?

Wahrheit ist ein Name, ein Prädikat, das allem verhältnißmäßig überein- oder zweckmäßig Zusammenstimmenden beygelegt wird, wann und wo auch immer dieses überein- und zusammenstimmende verhältniß- und zweckmäßige angetroffen wird. Man giebt von diesem Namen die gewöhnliche Erklärung: Wahrheit ist Uebereinstimmung der Erkenntniß mit dem Gegenstande. Diese Erklärung ist zwar richtig, aber nicht vollständig. Wahrheit ist kein ausschlüßliches Eigenthum der Erkenntniß in uns; die Geschichte, das wirkliche Geschehen in der Natur, die Ereignisse, worin Uebereinstimmung und Zusammenstimmung, Verhältnißmäßigkeit und Zweckmäßigkeit unter den Kräften herrscht, die Wirkungen verursachen, ist auch eine Wahrheit. Die auf Zwecke beabsichtigte Geschichte menschlicher Handlungen, worin ein Mensch durch Selbstthätigkeit und durch seine Kräfte Folgen begründet, Zwecke erreicht, ist wieder eine Wahrheit. Ja wir fordern schon sogar zum voraus Wahrheit von einer jeden Geschichts-Beschreibung, Geschichts-Erzählung, von jedem mündlich oder schriftlichen Vortrage, von jeder Art Vorstellung und Darstellung in Zeichnungen, Gemälden und Gebärden, ehe wir zur besondern Kenntniß und Erkenntniß einer Geschichte, einer Erklärung, Beschreibung, Vorstellung oder Darstellung gelangen. Die Wahrheit ist in Ansehung des Erkenntnißvermögens des Verstandes ein allgemeines Prädikat, ein Inbegriffswort, dessen sich jeder Verstand bedient, um es einzeln auf diese Erkenntniß, auf diese oder jene Vorstellung und Darstellung da und dort, jetzt, vor- oder nachher anzuwenden; in Ansehung ihrer selbst, ihrer Qualität nach, ist Wahrheit immer und überall Uebereinstimmung des Verhältnißmäßigen und Zusammenstimmung des Zweckmäßigen; ist möglich, wirklich oder nothwendig, und bezieht sich überall und allemahl auf ein Dreyfaches im Zusammenhange,

nämlich: auf ein Vorstellendes, sich Darstellendes, auf die Vorstellung,

auf ein Subject, auf ein Object, und auf eine Repraesentatio;

auf ein Erkennendes, Zuerkennendes, auf die Erkenntniß;

auf eine natürlich wirkende Kraft und Gegenkraft, auf eine Ursache und Wirkung,

auf eine vernünftige, freye, selbstthätige Kraft, auf einen Grund und seine Folge, in der allgemeinen Form der Zeit, als allgemeiner Haltung.

Was ist Vollkommenheit und Vollständigkeit, Reinheit?

Was, als eine Einheit, Einzählheit betrachtet, seine genauen, äussern und innern Grenzen, bestimmt aus seinem Mittelpunkte bis zu den Umfangsendpunkten, hat; was seinen Inhalt in Ordnung, seine äussere Haltung in der reinen allgemeinen Form hat, und zweckmäßig ist, ist vollkommen für sich in der Zahl und Reihe alles Eingeschränkten. Es heißt zwar gewöhnlich: Nihil sub sole perfectum, Nihil ex omni parte beatum etc. Allein man muß hierin wohl unterscheiden, was man vor sich hat und als Etwas vollkommen bestimmen, — und was man von diesem Etwas in Absicht auf andere Dinge verlangt und fordert, oder aus und durch selbes erzwecken will. Daß alles in der Welt uns relativ und beschränkt ist; dieß weiß man wohl. Daß es aber innerhalb diesen Schranken, unter dem Beschränkten eine Art Vollkommenheit doch auch geben müsse, dafür bürgen uns die genauen Grenzen eines Dinges oder Wesens in Raum und Zeit, dann die genaue Ordnung innerhalb diesen Grenzen, im Inhalte; ferner die genaue Verhältnißmäßigkeit und Zweckmäßigkeit, was ein Etwas zum andern und fürs andere hat. Giebt es denn nicht eine Vollkommenheit der Bestimmung in Ansehung der Größe, des Umfanges, der Ausdehnung, Einschränkung, Gradhaltung rc. durch die Zahlen, Maaße, Gewichte, Grade? — Sagt man nicht auch: Omne trinum perfectum? —

Wir wollen diese Sentenz näher erklären, und zuerst sagen: Omne perfectum est trinum. Denn was vollkommen seyn soll, seyn muß, seyn will, oder wirklich ist, muß in Ansehung seiner Begrenzung einen Mittelpunkt und zwey entgegengesetzte Grenzpunkte haben, jenen zur Bestimmung der Einschränkung, Intension; diese zur Bestimmung der Ausdehnung. Das, was seine beyden entgegengesetzten Umfangsgrenzpunkte näher an seinem Mittelpunkte hat, ist eingeschränkter, als das, was diese seine entgegengesetzten Grenzpunkte vom Mittelpunkte weiter entfernt, und heißt eben darum auch das ausgedehntere. In Ansehung der Ordnung des Inhalts giebt es eine Gradation und Degradation, und diese besteht in einer höhern, mittern und tiefern Gradstellung. Drey solche Grade im reinen Tone machen den vollkommnen Dreyklang, den perfecten Accord. In Ansehung der Verhältnißmäßigkeit hat die Vollkommenheit abermahl zu ihrer Bestimmung drey Bedingungen, nämlich: das vollkommne Etwas ist entweder Nur sich selbst gleich, oder auch gleich einem andern, oder wenn zwey einem Dritten gleich sind, so sind sie auch unter einander entschieden, durchaus, und bestimmt vollkommen gleich. — In Ansehung der Zweckmäßigkeit endlich hat das Vollkommne ebenfalls 3 Momente, das Moment des Anfanges, der continuirlichen Fortsetzung und der Vollendung. Das Vollkommne ist also bestimmbar, und die Bestimmung des Vollkommnen unterliegt dreyen Punkten, Momenten, Graden und Vergleichungen. Ein Satz, der so dieses dreyfache genau aussagt, heißt ein Bestimmungssatz, Definitio, Determinatio, Constitutio etc.

Ein Bestimmungssatz, Definitio, verlangt

Ein vorstellend-bestimmendes Subject;	Ein sich darstellend-zubestimmendes Object; und

Eine allgemeine Form,
die allen Zusammenhang
und Haltung verschafft,
d. h. die Zeit.

Satz, Gegensatz und Satz des vereinigenden Dritten, machen das trinum perfectum. Alsdann folgt: Omne trinum perfectum est unum.

Die Einheit, Einstimmung und Gleichheit nur mit sich selbst, heißt Reinheit.

Die Einheit ist auch im Manigfaltigen durch Uebereinstimmung und heißt Verhältnißmäßigkeit.

Die Einheit ist auch in Allem durch Zusammenstimmung und heißt Zweckmäßigkeit.

Was vollkommen ist, und für immer besteht, beständig vollkommen ist, heißt Vollständig, Vollständigkeit.

Die Reinheit ist die Einstimmung jedes einzelnen mit sich selbst, nur sich selbst Gleichheit, die nichts fremdartiges, heterogenes an sich hat. Sowohl der Satz, als auch der Gegensatz, und der Satz des wiedervereinigenden Dritten, jeder insbesondere ist, als etwas vollkommen bestimmtes, eine reine Einheit oder Reinheit. Nur das rein nennen wollen, was a priori herkommt oder besteht, und nicht mit Erfahrung oder Empfindung vermischt ist, heißt den Begriff der Reinheit wahrlich zu weit einschränken, ihn beynahe mit der Leerheit vergleichen. Wenn auch das Ich nur seinen Verstand, seine Urtheilskraft oder Vernunft, die man insbesondere rein nennen will, zum Gegenstand seiner Vorstellung hat; so kann ja die Vorstellung schon nicht und niemahls ohne Haltung, ohne Zeit seyn. Wer wird aber wohl so delikat sich anstellen mögen, und behaupten, die reine Zeit verunreinige seine reine Erkenntniß! — Das einzählige, einfache, nur mit sich selbst einstimmige, nur sich selbst gleiche, pflegt man nicht mit dem Prädikate Wahrheit, sondern mit dem Prädikate Einheit oder Reinheit zu bestimmen und zu erklären. Man sagt nicht: Ich bin wahr, Du bist wahr, ist wahr ꝛc. wohl aber, Es ist wahr, wobey es auf Unterscheidung und Verhältnißmäßigkeit des Manigfaltigen ankommt. Das einzelne vollkommne ist ein einfaches, reines, vollkommen in seiner Bestimmung, rein von allen fremdartigen, eben darum, weil es ein einzelnes ist. Alles Einfache Vollkommne ist Rein, an und für sich betrachtet; und das Reine ist Einstimmig nur mit sich selbst; das einfache, reine, einstimmige nennen wir ge-

wöhnlich ein Einfaches, Vollkommnes Wesen, Ding oder Etwas an und für sich selbst; wir sagen aber gewöhnlich nicht, das Einfache ist wahr. So viel vorläufig über unsere Ausdrücke: Einstimmung, reine Einheit, Reinheit; dann Uebereinstimmung oder reine Einheit aus der genauen Verhältnißmäßigkeit, Wahrheit; und endlich reine Einheit aus der gesetzmäßigen, zweckmäßigen Zusammenstimmung, Vollständigkeit.

Es Ist; dritte Erkenntniß, der Unterscheidung.

Das Bewußtseyn seiner selbst, sagten wir, ist die erste Erkenntniß, ausgedrückt durch die Worte: Ich bin da. Ohne Vergleichung, Unterscheidung und Zusammenhaltung entsteht kein Erkennen. Das Ich lernet sich selbst kennen, vergleichet sich, d. h. das an sich als erster Person gefundene mit der zweyten Person, findet die Gleichheit des Satzes und Gegensatzes, findet in der Vergleichung des andern mit dem Dritten die vollständig geschlossene, vollkommen bestimmte Gleichheit in einer Einheit. Mehr als drey Arten der Gleichheit enthält der Begriff — Gleichheit — als erster Bestimmungssatz, als erster bestimmter Grundsatz nicht.

Das Ich setzt sich, um sich seiner selbst bewußt zu werden, um von sich ein bewiesenes Seyn, ein wesentliches Wissen zu haben, zwischen zwey Gegensätze, unterscheidet sich von ihnen, unterscheidet sie von einander, und vereinbaret wieder dieses drey verschiedene in eine Dreyeinheit, in Eine Vollständigkeit, bestimmte, beständige Vollkommenheit.

Unter dem Es ist; können wir wohl verstehen, was sich selbst gleich, einstimmig mit sich selbst, eine reine Einheit ist, aber nicht gleich ist dem Ich, folglich auch nicht dem Du und Er, was also ausserhalb dem geschlossenen Kreise der Gleichheit ist, und der Verschiedenheit vom Ich, Du und Er zugehört. Gleichheit und Verschiedenheit sind zwey einander entgegengesetzte Begriffe, in dem einen ist der Satz, in dem andern der Gegensatz, zu denen das vermittelnde, verbindende Dritte gesucht und gegeben werden muß. Was haben nun Gleichheit und Verschiedenheit Gemeinsames? Wodurch können sie zur vollkommen bestimmten Einheit mit einander verbunden werden?

Halte das Verschiedene zusammen, suche darin das, was
in dem Verschiedenen einzig gemeinsames zu finden ist,
und erzeuge ein Verhältniß, die Einheit des Verhältnisses,
die verhältnißmäßige Uebereinstimmung, die Harmonie, und sage:

Das Verschiedene ist übereinstimmend zu einer verhältnißmäßigen Einheit,
oder in der verhältnißmäßigen Einheit trift man übereinstimmendes Verschiedenes an.

Eine Zahl verhält sich zur andern, wie deren Summe sich zu beyden verhält:

— — — — — Differenz — — —

— — — — — Product — — —

— — — — — Quotient — — —

Ein Tongrad verhält sich zum andern, wie die Con- oder Dissonität zu beyden,

Ein Punkt da verhält sich zum andern dort, wie die gerade Linie zwischen und zu beyden.

Eine Kraft verhält sich zur Gegenkraft, wie die Wirkung zu beyden.

Ein Kenntnißmerkmahl verhält sich zum andern, wie der Begriff zu beyden, u. s. w.

Das Obere verhält sich zum Untern, wie das Mittere zu beyden, u. s. w.

In Allem ist Eines, Gleiches, Gemeinsames, Verschiedenes, Manigfaltiges;

In Einem ist Gleichartiges, Aehnliches, Verhältnißmäßiges, Zweckmäßiges.

Was unterscheidet, ist mein Ich; was unterschieden wird, ist Gegenstand. Jeder Gegenstand ist ein Quantum, Quale, Relativum, hat eine Größe, Beschaffenheit und Beziehung.

Die Einheit, Vielheit und Allheit sind Unterschiede der Quantität.

Die Einstimmung, Uebereın- und Zusammenstimmung sind Unterschiede der Qualität, das einstimmige ist Reinheit, das übereinstimmende ist Verhältnißmäßigkeit, und das zusammenstimmende ist Zweckmäßigkeit.

Der Grundsatz, Folge und Wiederherstellungssatz, sind Unterschiede der Beziehung, Relation.

Die nothwendige Haltung, Modalität, für das Ich oder für das einfache Subject, so wie für die Manigfaltigkeit des Objectes, ist die reine allgemeine Form, in der sich alle Kraft, Gegenkraft und Thätigkeit wirksam beweißt, wirklich abdrückt und sich hält, die stetige, gradhaltige, verwesende oder successive Zeit.

Alles ist entweder eine Einheit und Sichselbstgleichheit für alle Zeit; oder

Alles ist eine Verhältnißmäßigkeit in einer und derselben Zeit, in der stetigen Succession von der ersten zur zweyten Zeit; oder

Alles ist eine Zweckmäßigkeit von der ersten zur folgenden, und von der folgenden zur vollendenden Zeit.

Die Reine Einheit und Sichselbstgleichheit für alle Zeit, ist Vollständigkeit, beständige Vollkommenheit, ein Fürsichbestehen, Subsistenz, Beharrlichkeit.

Die Verhältnißmäßigkeit in einer und derselben Zeit, ist Gemeinschaft, Wechselwirkung (z. B. Stand, Zustand; Verstand, Gegenstand; Satz, Gegensatz rc.); die Verhältnißmäßigkeit von einem ersten Zeitmomente zu einem andern continue, ist Dependenz wie Ursache und Wirkung, Grund und Folge, Veränderung.

Die Zweckmäßigkeit von einer Anfangszeit, durch deren Fortsetzung bis zur vollendenden Zeit, von einem Grunde zu seiner Folge, und von dieser seiner Folge bis zu seiner Wiederherstellung, ist hinlängliche vollendete Vollkommenheit, durchgängige Haltbarkeit, Solidität. perfectio solida, harmonia completa.

Das Ich hat seine eigene Form, Art und Weise, nach welcher es thätig ist.

Das Nicht-Ich, oder körperliche Gegenstände haben auch ihre Form, nach welcher sie sich wirksam darstellen. Die vermittelnde Form aber, oder die allgemeine, diesen zweyen zugleich Haltung gebende Form, mittels welcher das Subject auf das Object, und das Object auf das Subject wirken kann, ist die Zeit.

Unser Ich ist nach seiner eigenen Art und Kraft thätig im vorstellen, vergleichen, kennen, begreifen, urtheilen, schliessen, wollen und beabsichtigen.

In so fern körperliche Gegenstände im Raume, und die Kräften der Natur für unser erkennendes vorstellendes Ich etwas sind; so beziehen sie sich zunächst auf das Seyn, auf die vermittelnde Form der Zeit, referuntur ad Esse, um zu dem innern Bewußtseyn zu gelangen. Die Kräften der Natur wirken in einander zugleich, verursachen successive Wirkungen. Das Bewegen, Verändern, zu und abnehmen rc. geschieht im Nacheinander seyn. Im Raume sind Gegenstände eingeschlossen, sie erfüllen ihn wirklich, materialiter. Das Ich enthält alle reinen Kräfte zur Selbstthätigkeit realiter. Die Zeit hat an und für sich keine eigene Gegenstände, sie ist nur die Haltung; denn dreyerley Stände, z. B. Vorstand oder Verstand, und Rückstand oder Gegenstand, und dann noch ein dritter Stand, wie immer genannt, würden lauter verschiedene Stände ohne irgend einer Haltung dieser Stände (Standshaltung) herbeybringen. Was man an der Zeit entdecken, anschauen kann, ist nur formales, gradhaltiges; ein gegenwärtiges, künftiges, vergangenes, ein Seyn überhaupt; ein Zu-

gleich-Verhältnißmäßiges Seyn, ein Zweckmäßiges Nacheinanderseyn. Die Sinne sind Werkzeuge; die hin und wieder bringen, sensuum organa et referunt et deferunt ad intellectum et ab intellectu. Das gedachte, vorgestellte Innere wird ausgedrückt, vorzüglich durch den Sprachsinn, durch gebrochene, artikulirte, zu Wörtern gebildete Töne, durch Zeichen und Gebärden. Alle Eindrücke, die äussere Gegenstände auf die Sinneswerkzeuge, und alle Ausdrücke, die der innere Verstand mittels der Sinneswerkzeuge machen, sich eindrücken und ausdrücken, beruhen auf dem Grunde des reinen Tones, der geometrischen Linien, der arithmethischen Zählung und Kraftäusserung durch Bewegung, Veränderung. Der reine Ton hat Grade der Höhe und Tiefe, die geometrischen Linien haben Grade der Ausdehnung, Zahlen sind Grade, und jede Art Bewegung enthält Grade der Schnelligkeit. Und die Zeit, als Gradhaltung, ist das Allverbindende Medium, die allgemeine Form für jeden Verstand, für jeden Gegenstand. Alles, was an diese allgemeine Form, und in wie fern es an selbe gebunden ist, heißt beschränkt, eingeschränkt, begrenzt.

Was unbedingt aus den Formen entsteht und von ihnen abhängt, ist Allgemein gültig und nothwendig.

Das Ich hat seine Form, nach welcher es innerlich selbstthätig ist, Einheit seiner Geisteskraft.

Die Gegenstände, die körperlichen Objecte haben ihre Form, sind eigentlich manigfaltige Formen in dem Raume, in welchem sie sich ausdehnen, und wirkende Kräfte äussern:

Die Zeit ist die allgemeine Form der Haltung alles Seyns, alles Wirkens und Entgegenwirkens.

Und was unbedingt von diesen Formen ausgesagt wird, was sie unmittelbar angeht, gilt allgemein und nothwendig. Das, was von und gemäß diesen Formen, als solchen, erkannt wird, schafft ein Wissen, Wissenschaft.

Was nach und gemäß diesen Formen geschieht; erzeugt wirkliche Wahrheit und Ueberzeugung.

Was nach und gemäß diesen Formen frey angeordnet wird; hat Grund und Zweck.

Die Philosophie

nach dem Schulbegriff (s. Kants Logik, herausgegeben von G. B. Jäsche; Königsberg, 1800. Seite 23—25) ist das System der philosophischen Erkenntnisse, oder der Vernunfterkennt-

nisse aus Begriffen. Nach dem Weltbegriffe ist sie die Wissenschaft von den letzten Zwecken der menschlichen Vernunft. — Das Feld der Philosophie in dieser weltbürgerlichen Bedeutung läßt sich auf folgende Fragen bringen:

1). Was kann ich wissen? —

2). Was soll ich thun? —

3). Was darf ich hoffen? —

4). Was ist der Mensch? —

Harmonie zur Ansicht, Absicht und Rücksicht auf alles und über alles angenommen, erklärt uns den Menschen als ein sinnlich-vernünftiges und freyes Wesen. Wesen ist der höhere Begriff; Sinnlichkeit, Vernunft und Freyheit sind wesentliche Merkmahle des niederern Begriffes, Mensch, aus denen der Begriff, Mensch, ursprünglich zusammengesetzt ist, und in die er ursprünglich getheilt wird. Der Mensch kann Wissen, zur Wissenschaft und Gewißheit bringen, was er von seinen Formen, nach und gemäß denselben unmittelbar als Einstimmend, Uebereinstimmend und Zusammenstimmend erkennt. Denn solch eine Erkenntniß besitzt Allgemeingültigkeit und Nothwendigkeit. Daher die Wissenschaften der Größen überhaupt, der gezählten, ausgedehnten, unausgedehnt-gradhaltigen Größen des Raumes, der Zeit, der Kräfte, der geistigen und körperlichen Kräfte sammt ihren Wirkungen.

Der Mensch kann sich von der Wahrheit dessen überzeugen, was da unmittelbar aus, nach und gemäß den Formen Einstimmend, Uebereinstimmend und Zusammenstimmend geschieht. Geschichte an und für sich selbst, das wirkliche Geschehen, ist eine überzeugende Wahrheit, eine wahre Ueberzeugung. Geschichten der Natur, des Menschen, der Künste und der Wissenschaften rc. als Geschehenes vorgetragen, vorgestellt und zur Erkenntniß gebracht, fordern Wahrheit, erzeugen ein wahres Erkennen und Wissen, das Zeugniß und Bürgschaft hat. Das freye selbstthätige Anordnen einer Geschichte (im Vorstellen, Denken, Urtheilen, Schlußfolgern zur Erforschung und Entdeckung sicherer Wahrheiten; oder im wirklichen werkthätigen Handeln, Selbstthun und Veranlassen) mit, nach und gemäß den Formen, Einstimmend, Uebereinstimmend und Zusammenstimmend bringt den Menschen zur Gründlichkeit, zur haltbaren Gesetzmäßigkeit und zur zweckmäßigen Vollkommenheit, oder vollkommnen Zweckmäßigkeit. Und das ist's, was der Mensch thun soll, thun kann: Gründlich denken, gesetzmäßig handeln, zweckmäßig vollenden, vollbringen; und dieß zwar vermöge seiner Vernunft mittels der körperlichen Kräfte und den Fähigkeiten der ihm als Mittel dienenden Sinneswerkzeuge. Eine weitere Frage ist's noch:

Was ist der freye Wille? Was wirkt er? Wie äussert er sich innerhalb den Grenzen der Vernunft in der Sinnenwelt? — Gesetz- und Zweckmäßig, Rechtlich.

Ueber die Grenzen der Vernunft erhoben ins Unendliche? Rein, Gut, Heilig: Ohne Anerkennung der Vernunft als seiner Gesetzgeberin hienieden? — Verkehrt, Verdorben, Böse.

Was hofft Mein reines, gutes, heiliges Wesen? — Die Unsterblichkeit zu erhalten.

Erkenntniß überhaupt.

(Siehe Kants Logik S. 40.)

„Alle unsere Erkenntniß hat eine zweifache Beziehung; erstlich, eine Beziehung „auf das Objekt; zweytens, eine Beziehung auf das Subjekt. In der erstern Rücksicht be„zieht sie sich auf Vorstellung; in der letztern auf's Bewußtseyn, die allgemeine Bedingung „alles Erkenntnisses überhaupt. (Eigentlich ist das Bewußtseyn eine Vorstellung, daß eine „andere Vorstellung in mir ist.)“

Wir verstehen und setzen dieses so auseinander:

Erkenntniß;

erkennendes, sich vorstellendes Subjekt; erkennbares, sich darstellendes Objekt;

Haltung der Erkenntniß, als einer erzeugten Vorstellung durch das Subjekt und Objekt.

Wo kein erkennendes, kein erkennbares, und wo für das thätig vorstellende Subjekt und für das leidend sich darstellende Objekt keine vermittelnde Haltung ist; da kann auch kein Erkenntniß zu Stande kommen, sich halten. Eine Erkenntniß, die Nicht ist, Nie War, noch Werden kann, ist keine Erkenntniß. Das Seyn, die Zeit ist's, was allem Erkennen die formale Haltung giebt. Ueber das Bewußtseyn gaben wir oben eine ganz andere Erklärung. In den seyenden, bestehenden, wesentlichen Wissen giebt das Ich das Zeugniß, den Beweis und die Bestättigung — Ich weiß es: in dem bewiesenen Seyn giebt das Objekt, der Gegenstand dem subjektiven Ich den Beweis, die Bestättigung und das Zeugniß. Das wissende Ich, und der bewußte Gegenstand, beyde suchen sich und finden sich auch in der Haltung gebenden Zeit, im Seyn. Daher ist uns das Bewußtseyn ein bewiese-

nes Seyn, und ein seyendes, bestehendes Wissen von dem, was da ist. — Es giebt eine Erkenntniß von Gegenständen, von denen wir Merkmahle sammeln, unterscheiden, vergleichen und syntetisch zu einem Begriff vereinbaren. Es giebt ferner eine Erkenntniß der Wahrheit, der Uebereinstimmung dessen, was verhältnißmäßig, syntactisch miteinander verbunden wird. Und es giebt endlich eine Erkenntniß der Gewißheit, der Zusammenstimmung und vollkommnen vollständigen Verhältnißmäßigkeit eines Grundes zu seiner nächsten Folge, und der letzten Folge zum ersten Grunde.

Ferner heißt es daselbst: „In jeder Erkenntniß muß unterschieden werden Materie, d. i. der Gegenstand, und Form, d. i. die Art, wie wir den Gegenstand erkennen.

Wir erklären diese Unterscheidung für unzureichend, für unvollständig, und sagen: In jeder Erkenntniß, als einem Erzeugnisse aus der thätigen Kraft des Verstandes, und aus der entgegenwirkenden Kraft des Gegenstandes, muß dreyerley unterschieden werden, nämlich:

a) Wie und Was wirkt der Verstand nach seiner eigenen Form im Vorstellen, im Vergleichen, Unterscheiden, Verbinden und Denken überhaupt in und gegen ein Vorstell-Denkbares? Er wirkt mittels der Sinne nach Aussen.

b) Wie und was wirkt der Gegenstand nach seiner eigenen Form im Darstellen, im Ausdehnen, und Einschränken, im Aeussern von Kraft und Gegenkraft, in der Kraftäusserung, im Erzeugen, Gestalten, Verändern und Wiederherstellen rc. Was und Wie wirkt der Gegenstand nach seiner eigenen Form in und gegen den Verstand? Er wirkt mittels der Sinne nach Innen.

c) Wie verhält sich dann die Zeit gegen beyde in einander wirkende Kräfte des innern Verstandes und des äussern Gegenstandes, und zugleich gegen das, was durch die entgegengesetzten Wirkungskräfte erzeugt wird, werden soll, gegen die Erkenntniß? Antw: als wie eine allgemeine, in Graden, Haltung gebende Form, wie eine Vermittelung.

Um obige Erklärung also zureichend und vollständig zu machen, muß man die Materie wieder unterscheiden, theilen und sagen: Materie einer Erkenntniß ist Satz und Gegensatz; der Verstand ist auch ein Gegenstand, ein Gegensatz dem Objekte, und das Objekt ist ein Gegenstand, ein Gegensatz dem Subjekte, dem Verstande. Beide wirken, wirken nach ihren eigenen Formen und Kräften, ihrer eigenthümlichen Natur gemäß; und was ihre wechselseitigen Wirkungskräfte und Wirkungen zusammen in Verbindung bringt, ist die Zeit, die allgemeine, von beyden wirkenden Kräften, so wie von der erwirkten Erkenntniß zugleich unterschiedene, in Graden, Haltung gebende Form. Die Zeit formet ihren Inhalt Gradartig, ordnet und unterscheidet ihn Gradweise; die einfachste Einheit, die allermöglichste Intension

ist ein Reiner Grad, die bestimmt=genaueste Verhältniß= und Zweckmäßigkeit ist in der Uebereins= und Zusammenstimmung reiner Grade, erzeugt die vollkommste Harmonie. Jeder Grad ist eine stetige Größe, und eine stetige Größe hat Grade, einen oder mehrere Grade. Da nun der Verstand wie der Gegenstand mit ihren Vorstellungs= und Darstellungs=Kräften Gradweise wirken (jede Kraft hat seine Grade); so ist auch die allgemeine Form, in der sich alles seine Haltung verschafft, eine Gradartige, Gradhaltige Form.

Warum hat die Zeit keine eigenthümlichen Gegenstände, und warum wirken dennoch alle Kräfte, des Verstandes und des Gegenstandes, in der Zeit? Ist die Zeit nicht wahrhaft der vereinigende Mittelpunkt für die beyden entgegengesetzten Grenz=Umfangs Punkte der äussern und innern Wirkungskraft? Ist sie nicht die wahre Haltung, auf die sich beyde Gegensätze, Verstand und Gegenstand, wie auf die bestimmteste Einheit beziehen, und die entgegen wiederum, als solche, sich auf beyde, genaue Grenzen bestimmend, bezieht? Sind nicht Verstand, Gegenstand und Haltung die ersten, von einander unzertrennlichen, gegebenen Sätze? Welcher von ihnen ist a priori, und welcher a posteriori? Haben nicht beyde, der Verstand und der Gegenstand für sich einen Ort des Seyn's, z. B. das Bewußt=Seyn, das Da=Seyn, und ist die Zeit nicht ein Seyn überhaupt? Wenn wir die Kantisch=Kritische Erörterung der Begriffe von Raum und Zeit (als Bedingungen der Anschauung unsers äussern und innern Sinnes, nicht als Dinge an sich, sondern nur als Formen für Erscheinungen, die nur subjektive Realität haben) immerhin annehmen wollten; so können wir doch damit unmöglich einstimmig werden, was in der Kritik d. r. V. Seite 50. sub Lit. b. von der Zeit gesagt wird, nämlich: „Und eben weil diese innere Anschauung keine Gestalt „giebt, suchen wir auch diesen Mangel durch Analogien zu ersetzen, und stellen die Zeitfolge „durch eine ins Unendliche fortgehende Linie vor, in welcher das Manigfaltige eine Reihe „ausmacht, die nur von einer Dimension ist, und schließen aus den Eigenschaften dieser Li=„nie auf alle Eigenschaften der Zeit, außer dem einigen, daß die Theile der erstern zu=„gleich, die der leztern aber jederzeit nacheinander sind. Hieraus erhellet auch, daß die Vor=„stellung der Zeit selbst Anschauung sey, weil alle ihre Verhältnisse sich an einer äußern An=„schauung ausdrücken lassen." Daß man mit dieser analogischen Erklärung der Zeit durch eine ins unendliche fortgehende Linie von einer Dimension nicht vollends Genüge leisten könne, gesteht man schon selbst ein, und zwar mittels der ausdrücklichen Ausnahme, „Außer „dem einigen, daß die Theile der Linie zugleich, die der Zeit aber jederzeit nacheinander „sind." Die Linie ist also ein Analogon der Zeit, aber mit der wichtigen Ausnahme, daß die Zeit etwas an sich habe, das der Linie widerspricht; und daß die Linie etwas an sich habe, was der Zeit widerspricht. Zudem aber fragt es sich, was versteht man denn hierunter für eine Linie? Die gerade, nicht wahr? Allein die Geradheit der Linie beschränkt sich ja auf zwey Grenzpunkte, zwischen welchen sie einerley Richtung hat! Wie kann denn die gerade Linie, die zwey bestimmte Grenzen haben muß, ins Unendliche fortgehen, und die Unendliche Zeit darstellen? Wie, wird man sagen, ist es nicht ein geometrisches Axiom: Durch zwey Punkte A —— B ist nach beyden Seiten ohne Ende fort nicht mehr, als eine ge=

rade Linie möglich? Allein wir erwiedern dagegen: Wer und Was bürgt uns denn für die unendliche Geradheit der Linie aus dem Punkte A zur linken, und aus dem Punkte B zur rechten Seite, wenn nicht noch beyderseits für den Punkt A und B zwey ihnen entgegengesezte Punkte angenommen und gedacht werden müssen, zwischen welchen auch einerley Richtung, und zwar eine vollkommen gleiche Richtung mit der gegebenen Linie A B obwaltet? — Fordert die Geradheit der Linie nicht nothwendig ihre Begrenzung mittels zweyer entgegengesezter Punkte? Wie läßt sich denn die Begrenztheit mit der Unendlichkeit verbinden? —

Die Kreislinie hat dagegen eine ganz andere Beschaffenheit. Der lezte Punkt derselben vereinbart sich mit dem ersten, da ist das Ende, die Vollendung beym Anfange, da ist der erste Punkt der Grund, alle nächsten Punkte sind seine Folgen, und der lezte aller möglichen Folgepunkte der Wiederherstellungspunkt des ersten. Daß die Zeit nur eine Dimension haben soll, ist beynahe abgeschmackt; wie viele Dimensionen sie aber auch dagegen haben mag, gleichviel; die Vollkommenheit der Kreisfigur bürgt uns schon zum voraus dafür, daß sie die Zeit richtiger erklären könne, als die gerade Linie in ihrer Beschränktheit.

Uebrigens, was wird uns wohl die Kantische Kritik in den Weg legen, wenn wir (da sie uns, auf die sinnlichen Bedingungen, als Formen, eingeschränkte Menschen kein Ding an sich erkennen läßt, uns nur Erscheinungen für die a priorischen reinen Anschauungen gestattet) wenn wir, sage ich, diese reinen Anschauungen a priori, Raum und Zeit selbst als Dinge, wie sie an sich beschaffen sind, erkennen? Und dieses vorzüglich darum, weil wir beweisen können, daß wir gerade in Ansehung der Zeit und des Raumes so viel apodiktisch wissen, weil gerade die Mathematik und Geometrie, die reine Physik und Logik für die zuverläßigsten Wissenschaften im strengsten Sinne allenthalben gelten. Weil Zeit und Raum ohnehin nach der Kantischen Kritik keine objektive, sonder nur eine subjektive Realität haben, mit unserm Ich und allen seinen Vermögen und Kräften so innig verbunden sind; so glaubten wir, diesen Gründen zu Folge, Zeit und Raum, die ausser uns ohnehin gar nichts sind, wohl als Dinge Erkennen zu dürfen, wie sie an und für sich sind. Wir wollen uns übrigens gerne von allem Mißbrauche derselben warnen lassen, sie niemahls und nirgends wie Netze ausspannen, um damit noch andere Dinge an sich für unsere Erkenntniß zu fangen.

Gerne nehmen wir die Zeit nur als — — ein Moment,
den Raum — — einen Punkt,
die Kraft — — einen Grad,
die ganze Welt — — Eine Einheit u. s. w. an, und zwar nur darum, damit wir, zu Folge der unwiderstehlichen Anforderungen unserer Vernunft, nur einmahl ein Verhältniß ansetzen können zwischen Zeit und Ewigkeit,
— — Raum und Unendlichkeit,
— — Kraft und Allmacht,
— — Welt und Gottheit, rc.

Wir nehmen also Zeit und Raum nicht wie objektive unendliche Wesen an, die uns in Ansehung eines andern Unendlichen Wesens und ihrer eigenen Verschiedenheit wegen, als zweyerley unendliche Wesen, in Widersprüche verwickeln könnten.

Ueberhaupt glauben wir mit der Idee Harmonie in allen Erklärungen schon darum besser daran zu seyn, weil sie in allen und für alles einen solchen Zusammenhang und eine solche Ordnung und Unordnung der Dinge verlangt, die mit der Vollkommenheit der Kreislinie und Figur übereinstimmt, nicht das höchste mit dem niedrigsten allein, sondern beydes zugleich, als entgegengesetztes, mit einem Mittel zusammenhält. Wie dieß zu verstehen sey, wird sich bald deutlicher aufklären.

Fürs zweyte erklären wir die Unterscheidung der Materie und Form in den Erkenntnissen noch darum als unvollständig (siehe S. 18. oben); weil unser Erkennen nicht immer und allein auf einen zu erkennenden, erkennbaren, ausser uns gegebenen Gegenstand gerichtet ist, von dem wir Merkmahle absondern, sammeln, vergleichen, unterscheiden, und synthetisch bis zu einem Begriffe erheben, vereinbaren u. s. f. sondern weil auch unser Erkennen noch die weitere Absicht hat auf die Verhältnißmäßigkeit, auf die Uebereinstimmung zwischen einem Subjecte und Praedicate, auf die Wahrheit eines Urtheiles; weil endlich unser Erkennen = Wollen darin noch nicht ruht, daß es zwischen Einem und dem Andern eine unmittelbare Verbindung, einen zureichenden Zusammenhang aufgefunden hat, sondern noch weiter geht, Etwas zum Grunde sezt, aus demselben unmittelbare nothwendige Folgen zieht, bis daß die lezte aller möglichen Folgen sich mit dem ersten Grunde verknüpft, und die durchgängige genaue Verbindung vollendet, gleichsam den Kreis beschließt, d. h. eine Gewißheit und Ueberzeugung in strengster Nothwendigkeit fordert.

Wir wollen durch die Einheit der Begriffe nicht nur Gegenstände erkennen; sondern wir wollen auch die Wahrheit und Uebereinstimmung des Verhältnißmäßigen in den Urtheilen, so wie die Gewißheit und Ueberzeugung, daß ein Grund in den Ver=

nunftschlüssen mit diesen Folgen, und diese Folgen wieder mit jenem Grunde in einem unmittelbaren nothwendigen Verbande und Zusammenhange stehen, erkennen und einsehen.

Unser Erkennen von Gegenständen durch Begriffe aller Zahl und allem Umfange oder allen Graden nach; — unser Erkennen der Wahrheiten, der Uebereinstimmung des Verhältnißmäßigen Manigfaltigen, gleichen oder verschiedenen in der Einheit verbundenen Ur-Theile; — unser Erkennen endlich der Gewißheit in der vollkommenen Ueberzeugung des stetigen nothwendigen Zusammenhanges, der Zusammenstimmung eines ersten Grundsatzes mit allen Folge- und Folgerungssätzen, als den seinigen, und eines lezten Folgerungssatzes, der nur die Wiederherstellung des ersten, des Anfangs-Grundsatzes zu seiner Folge haben kann, — all dieß unser Erkennen ist in Ansehung seiner Wichtigkeit und seines Werthes vom zweyten Range, ist nicht Endzweck des Menschen selbst, ist nur Mittel zur Erreichung des Endzweckes. Höhern Ranges ist das reine, gute, heilige Wollen, dann das Vollbringen unter dem allgemeinen Begriffe der Liebe. Dieses reine, gute, heilige Wollen und Vollbringen erzeugt aus sich selbst eine neue besondere Art von Erkenntniß, nämlich die Erkenntniß der Einstimmung des Menschen mit sich selbst, troz allem dem verschiedenen oder gar widerstrebenden, was er an und in sich findet; die Erkenntniß der Hinlänglichkeit und Genügsamkeit zur Erreichung seines Endzweckes, trotz aller Beschränktheit seiner Kräfte; die Erkenntniß der Uebereinstimmung alles dessen, was ihn äusserlich umgiebt, mit seiner Persönlichkeit und Zweckmäßigkeit, derer Subsistenz, und unbedingtes Selbstbestehen, Selbstständigkeit und Haltung Nichts äusserliches verhindern, unterdrücken, zerstören kann, sondern vielmehr ihr noch förderlich und verhilflich seyn muß; die Erkenntniß endlich der Allzusammenstimmung, seiner selbst, als eines sinnlichen, vernünftigen, freyen Wesens, — als eines solchen mit der ganzen belebten und leblosen Natur, samt allen ihren, Wirkungen verursachenden Kräften; die Erkenntniß der Allzusammenstimmung alles dessen mit seinem reinen, guten, heiligen Wollen, das in der Liebe thätig vollbringt, die Erkenntniß der Uebereinstimmung und Zusammenstimmung dieses guten und heiligen Willens, dieses unsterblichen Wesens in ihm, dieses seines unveräusserlichen Eigenthumes mit dem Allerheiligsten Wesen, mit Gott. Diese idealische Erkenntniß einer durchgängigen Harmonie erzeugt erst der reine, gute, heilige Wille im Vollbringen, d. i. in der thätigen Liebe. Die Vernunft ist ehevor und aus sich selbst das zu erkennen nicht im Stande, was ihr erst der thätig vollbringende heilige Wille zu Erkennen giebt. Diese Erkenntniß ist die reeleste, wichtigste, nothwendigste. Die reine Einheit unsers Bewußt-Seyns, der Individualität unser's Ich's voraus, und dann die Zusammenhaltung, Vergleichung, und Unterscheidung dieser lezten Art von Erkenntniß der durchgängigen Harmonie durch die Heiligkeit unsers Willens, von den erstern Erkenntnißarten der Gegenstände, der Wahrheit und vollkommnen Gewißheit hinterher; — welch ein entscheidender Unterschied des Erkennens zeigt sich da nicht in dem Einen Bewußtseyn! — Wir unterscheiden endlich also mit Recht ein dreyfaches Erkennen, nämlich: ein Einfaches, Eines Gegenstandes in Einem Begriffe, für die reine Einstimmung; ein zweyfaches von seinem Subjecte und seinem Praedicate, für die Uebereinstimmung und Wahrheit; und endlich ein dreyfaches Er-

kennen des Grundes, seiner Folgen, und seiner Wiederherstellung aus diesen, für die vollkommne Gewißheit und durchgängige Harmonie. In einer jeden Erkenntniß unterscheiden wir das, was dem Verstande, dem Gegenstande, und der Haltung gebenden allgemeinen Form, der Zeit, angehörig ist.

Von der Logik überhaupt.

(Siehe Kant. Kritik d. r. V. Seite 74. ꝛc.)

Wenn und Wo immer die Kantische Kritik einen Satz zu Grunde legt, diesem Grundsatze seinen Gegensatz entgegenstellt, und beyde wieder durch ihren Vermittelungs-Verbindungs-Satz zur reinen Dreyeinheit vereinbart; — da getrauen wir uns ihr nicht entgegen zu seyn, wohl aber da, wo sie nur Eins dem Andern entgegensezt, ohne das Dritte zu berühren. Denn es ist doch überzeugend gewiß, daß da, wo ein Verhältniß des Satzes mit seinem Gegensatze ist, auch ein Haltungsgrund für beyde seyn müsse. Dieß ist unser Gesichtspunkt (Point de vue), aus welchem wir alles zuerst ansehen, und nach welchem wir alles untersuchen und prüfen, wie auch prüfen lassen.

H. Kant sagt (loco cit.): „Unsere Erkenntniß entspringt aus zwey Grundquellen „des Gemüths, deren die erste ist, die Vorstellungen zu empfangen (die Receptivität der „Eindrücke), die zweyte das Vermögen, durch diese Vorstellungen einen Gegenstand zu erkennen (Spontaneität der Begriffe); durch die erstere wird uns ein Gegenstand gegeben, durch „die zweyte wird dieser im Verhältniß auf jene Vorstellung (als bloße Bestimmung des Gemüths) gedacht. Anschauung und Begriffe machen also die Elemente aller unsrer Erkenntniß aus, so daß weder Begriffe, ohne ihnen auf einige Art correspondirende Anschauung, „noch Anschauung ohne Begriffe, ein Erkenntniß abgeben können. Beyde sind entweder rein „oder empirisch. Empirisch, wenn Empfindung (die die wirkliche Gegenwart des Gegenstandes voraussezt) darin enthalten ist: rein aber, wenn der Vorstellung keine Empfindung „beygemischt ist. Man kann die leztere die Materie der sinnlichen Erkenntniß nennen. Daher enthält reine Anschauung lediglich die Form, unter welcher etwas angeschaut wird, „und reiner Begriff allein die Form des Denkens eines Gegenstandes überhaupt. Nur allein „reine Anschauungen oder Begriffe sind a priori möglich, empirische nur a posteriori.

„Wollen wir die Receptivität unsers Gemüthes, Vorstellungen zu empfangen, „so fern es auf irgend eine Weise afficirt wird, Sinnlichkeit nennen; so ist dagegen das „Vermögen, Vorstellungen selbst hervorzubringen, oder die Spontaneität des Erkenntnißes, „der Verstand. Unsere Natur bringt es so mit sich, daß die Anschauung niemahls anders „als sinnlich seyn kann, d. i. nur die Art enthält, wie wir von Gegenständen afficirt werden. „Dagegen ist das Vermögen, den Gegenstand sinnlicher Anschauung zu denken, der Verstand.

„Keine dieser Eigenschaften ist der andern vorzuziehen. Ohne Sinnlichkeit würde uns kein „Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner gedacht werden. Gedanken ohne Inhalt „sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. Daher ist es eben so nothwendig, sei„ne Begriffe sinnlich zu machen, (d. i. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beyzu„fügen), als seine Anschauungen sich verständlich zu machen (d. i. sie unter Begriffe zu „bringen.) Beyde Vermögen oder Fähigkeiten, können auch ihre Funktionen nicht vertauschen. „Der Verstand vermag nichts anzuschauen, und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, „daß sie sich vereinigen, kann Erkenntniß entspringen. Darauf darf man aber doch nicht „ihren Antheil vermischen, sondern man hat große Ursache, jedes von dem andern sorgfäl„tig abzusondern, und zu unterscheiden. Daher unterscheiden wir die Wissenschaft der Re„geln der Sinnlichkeit überhaupt, d. i. Aesthetik, von der Wissenschaft der Verstandesregeln „überhaupt, d. i. der Logik." — —

Wir wollen H. Kants Vortrag nach unserm Gesichtspunkte prüfen.

Herr Kant nimt, zur Entspringung unserer Erkenntnisse, zwey Urquellen des Gemüthes an, nämlich: Sinnlichkeit, als Receptivität der Eindrücke, und Verstand, als Spontaneität der Begriffe. Wir setzen dagegen

Activitaet des Verstandes; Reactivitaet des Gegenstandes;

Receptivitaet,

Empfänglichkeit von beyden durch die

Sinnlichkeit, Haltung in Einer Form, der Zeit nämlich.

Daß zur Spontaneität der Begriffe, zum Verstande, — und zur Receptivität der Eindrücke, zur Sinnlichkeit, noch die Reaktivität des Gegenstandes kommen müsse, um die Proportion vollständig zu haben, ist doch ausser allem Widerspruche, und ohne Zweifel gewiß. H. Kant bestimmt ja selbst den Gegenstand als zur Erkenntniß nothwendig, „ohne Sinnlichkeit würde uns kein Gegenstand gegeben, und ohne Verstand keiner (kein Ge„genstand) gedacht werden. Es ist uns keineswegs um das Kleinliche und Geringfügige zu thun, anstatt einer zweyfachen, eine dreyfache ursprüngliche Theilung zu machen, besonders da man dieß nothwendige Dritte, den Gegenstand, ohnehin nicht ausschließen kann oder will, und per se darunter verstanden wird und begriffen ist. Nein nicht um dieß, sondern darum ist es uns überhaupt zu thun, daß bey allen Bestimmungssätzen, wo zuerst ein Satz dem andern entgegengesetzt wird (nach dem Gesetze der ursprünglichen Theilung, Urtheilung,)

das dritte niemahls ausser Acht gelassen werde. Denn dieß erfordert immer und überall der Begriff von der Vollkommenheit des Verhältnißes, und der Haltung. Das denkende Ich, das beharrliche vollständige Subjekt zu Allem, hat seine eigene Beschaffenheit, Eigenschaft, Form über alles und für alles. Dieses Ich formet alles nach seiner Eigenschaft, eigene Beschaffenheit, was und wie immer Gegenstände aus dem Raume und in der Zeit ihm zukommen. Der Raum ist die besondere Form für alles, was dem Verstande, dem denkenden, wissenden Ich nach seiner eigenen Beschaffenheit entgegengesezt, ein Gegensatz, ein Gegenstand ist. Die Zeit ist die besondere mittere, vermittelnde, die Activitaet und Reactivitaet des Verstandes und Gegenstandes verbindende, vereinbarende Form, die die Haltung giebt sowohl der Activitaet des Verstandes und der Reactivitaet des Gegenstandes, als auch dem Erzeugnisse, der Vorstellung, dem, was beyde als gemeinschaftlich wirkende Ursachen erzeugen.

Das Ich ist nothwendig zum Erkennen, Wissen; daher Bewußtseyn:

Der Gegenstand ist nothwendig als Entgegenwirkendes, Erkennbares, Wirkliches; daher Daseyn, Wirklich seyn:

Die Haltung ist nothwendig für das Verhältnißmäßige des Erkennenden und Erkennbaren, des Wirkenden und Endgegenwirkenden,

daher das Seyn überhaupt, und anhangend dem Bewußten und Wirklichen Seyn, als Haltbares, Haltung gewährendes Seyn; worin etwas Ist oder geschieht, in dieser oder jener Ordnung.

H. Kant sagt darunter auch: „Unsere Natur bringt es so mit sich, daß die „Anschauung niemahls anders als sinnlich seyn kann ꝛc. und das Vermögen den Gegenstand „sinnlicher Anschauung zu denken, ist der Verstand. Keine dieser Eigenschaften ist der andern vorzuziehen.“ „Beyde Vermögen oder Fähigkeiten können auch ihre Funktionen nicht „vertauschen.“ „Nur daraus, daß sie sich vereinigen, kann Erkenntniß entspringen“; sie „müssen aber sorgfältig von einander abgesondert werden“ ꝛc.

Ist damit alles gesagt, was ein Philosoph sagen kann und soll: „Unsere Natur bringt es so mit sich“ ꝛc. „Alles hat seine Eigenschaften, eigene Beschaffenheiten“ ꝛc. Wenn dieß das omne omnium ist; so sind diese Eigenschaften gegebene Sätze und Gegensätze und auch der Satz der Widereinigung der Verbindung, den wir die Haltung nennen, ist ein gegebener Satz, alle drey sind nothwendige, zwar wohl unterscheidbare, aber in der wirklichen Anwendung von einander unzertrennlich, einander wechselseitigunterstützende Sätze. Jeder einzelne Satz ist für sich eine reine Einheit, zwey stehen zu und gegen einander im Verhältnisse, alle drey reinen Sätze zusammen vollenden die Vollkommenheit des Dreyeinigen. „Nur daraus, daß sie sich vereinigen (Verstand und Sinnlichkeit nämlich), kann Erkennt-

„niß entspringen ꝛc." Wir sagten schon vorher, daß die Zeit, als Haltung gebende ordnende Form, eine gradhaltige Größe sey, daß der Verstand in Graden activ sey und denke, daß der Gegenstand ebenfalls in Graden reactiv sey und wirke. Das Gradhaltige, Gradartige Seyn und das Gradweise Wirken, die Grade nämlich sind uns das Gemeinsame, wodurch sich das vorstellende, darstellende und die Haltung gebende ordnende Form, samt der erzeugten Erkenntniß (die nicht minder ihrer Vollkommenheit wegen nach Graden beurtheilt wird) in eine Einheit in einen vollkommenen Zusammenhang bringen lassen. Welch ein anderes Vereinigungs Medium biethet uns die Kantische Kritik dar? — Dieses Werk ist zwar ein Meisterwerk der Auseinanderlegung des so künstlich zusammengesezten Uhrwerkes, unsers Erkenntnißvermögens. Allein die Freunde und Verehrer dieses Kunstwerkes wollen nach der Auseinanderlegung auch die Wiederzusammensezung einsehen lernen, und sich überzeugen, daß und Wie dieses Uhrwerk auch genau gehe und richtig zeige. Ueberhaupt scheint es, die spekulative Philosophie laufe immer nur die äussersten Grenzen auf und ab, hin und wieder, suche das unterste, dann das oberste, bald das nächste und wieder das entfernste. Wäre es denn nicht besser, endlich auch den Mittelpunkt zu den gefundenen äussern entgegengesezten Grenzen aufzusuchen, darauf stehen zu bleiben, den Inhalt in Ordnung zu bringen, und damit zweckmäßig zu schaffen! — Bene docet, qui bene distinquit — (omnia, et conjungit). Der reinen Logik droht darum eben noch keine Gefahr der Verunreinigung, wenn man darin die unumgänglich nothwendige Verbindung der Verstandes-Regeln mit den Regeln der Sinnlichkeit in einer verständlichen Sprache vorträgt. Man mag die Logik noch so rein erklären und purificiren; was hat man alsdann noch vor sich, wenn man von dem denkenden Verstand seinen Gegenstand wegnimmt, woran doch der denkende Verstand den Beweiß seiner Thätigkeit und der Anwendung seiner Form und seiner Regeln haben kann, haben muß? Was kann man denn am Ende haben, wenn man für alles Denken und Erkennen keine Haltung, (Worin?) und keine Ordnung annimmt oder annehmen soll? Können wir denn anders denken, als in Worten, Zeichen, und Vorstellungen? Ist unser Denken nicht die innerliche geheime Sprache mit uns selbst? Und gesezt, wir könnten wirklich denken und zwar ohne alle Wortsprache, ohne Zeichen, ohne Vorstellung von Gestalten, Farbe und Figur, ohne Annahme einer Größe, eines Grades, ohne irgend einer Beziehung u. s. f. so bestünde dann die Logik, zu Folge der erforderlichen vollkommenen Reinheit nur mehr darin: Unser Verstand kann nach seiner eigenen Beschaffenheit thätig seyn, und weiter nichts mehr. H. Kant fodert in der Transscendentalen Analytik S. 89. folgende Stücke: „1) Daß die Begriffe reine und nicht empirische Be„griffe seyn. 2) Daß sie nicht zur Anschauung und zur Sinnlichkeit, sondern zum Denken „und Verstande gehören. 3) Daß sie Elementarbegriffe seyn und von den abgeleiteten, oder „daraus zusammengesezten, wohl unterschieden werden. 4) Daß ihre Tafel vollständig sey, „und sie das ganze Feld des reinen Verstandes gänzlich ausfüllen."

Die Reinheit betreffend, sagen wir: Alles, was nur sich selbst gleich, einstimmig mit sich selbst, eine Einheit ist, ist rein, eine Reinheit, und nicht blos das, was

nach Kantischen Ausdrücken, a priori und nicht empirisch ist. Das Manigfaltige ist verhältnißmäßig, und dieses manigfaltig-verhältnißmäßige, als übereinstimmende Einheit betrachtet, ist eine verhältnißmäßige reine Einheit, Reinheit, Wahrheit. Das Allverschiedene, das sich nur in einem Dritten vollkommen vereinbaren läßt, im Zwecke oder Endzwecke nämlich, ist zweckmäßig; und dieses Allverschiedene, einfach reine, und verhältnißmäßig reine als zusammenstimmend mit dem Endzwecke, mit dem Dritten, in reine Einheit, ist zweckmäßige reine Einheit, Reinheit, Gewißheit, Vollkommenheit. Wenn, was im 2ten Stücke verlangt wird, diese Begriffe nicht zur Anschauung und Sinnlichkeit gehören, mit ihnen nichts gemeinsames haben sollen; so sind wir in der That auf diese reinen Begriffe recht begierig. Nach Nro. 3 verlangt H. Kant zur Reinheit noch die Elementar-Eigenschaft für diese Begriffe, unterscheidet sie von den abgeleiteten und daraus zusammengesezten, spricht also vom verhältnißmäßigen Unterschiede; so wie sub Nro. 4 von deren Vollständigkeit oder Zweckmäßigkeit und völligen Zusammenstimmung, um das Feld des reinen Verstandes ganz damit auszufüllen. Er sagt noch weiter unten pag. 89. „Der reine Verstand sondert sich nicht allein von allem Empirischen, sondern sogar von aller „Sinnlichkeit völlig aus (Wie? Will etwa H. Kant mit dem Verstande, gegen seine eigene „Warnung, ins Uebersinnliche hinaus? —) „Er ist also eine vor sich selbst beständige, sich „selbst genugsame, und durch keine äusserlich hinzukommende Zusätze zu vermehrende Einheit. (Ist denn aber darum der Verstand nur allein eine Einheit, eine Reinheit? Giebt es nicht ausser ihm noch andere Einheiten, folglich auch Reinheiten? Oder wie beweiset denn H. Kant, daß der Verstand ohne alle hinzukommende Zusätze Wirken könne? Die Idee Harmonie weiß auch von Einheit und Reinheit; aber von einer solch unerbittlich strengen Absonderung und Trennung, von einer solchen Aengstlichkeit vor der Verunreinigung weiß sie nichts, sondern verbindet Reines mit Reinem, und bringt wieder Reines hervor). „Daher wird der „Inbegriff seiner Erkenntniß ein unter einer Idee zu befassendes und zu bestimmendes System „ausmachen, dessen Vollständigkeit und Artikulation zugleich einen Probirstein der Richtigkeit „und Aechtheit aller hineinpassenden Erkenntnißstücke abgeben kann.“ Diese Idee und dieser Probirstein wird vermuthlich der Grundsatz der synthetischen Einheit der Apperzeption seyn! —

Ein für Allemahl, Harmonisirend zu Werke gehen, das eine mit dem andern, und das andere mit dem dritten und das lezte mit dem ersten in eine Harmonie bringen; dieß halten wir für das nützlichste und nothwendigste.

Seite 93. sagt H. Kant: „Alle Anschauungen, als sinnlich, beruhen auf Affek„tionen, die Begriffe also auf Funktionen. Ich verstehe aber unter Funktion die Einheit der „Handlung, verschiedene Vorstellungen unter einer gemeinschaftlichen zu ordnen.“ Wir verstehen dieses so:

Das einfach thätige, handelnde Ich Vereinbaret Manigfaltiges in die Einheit eines Begriffes, und theilt hinwiederum die Einheit des Begriffes in seine ursprünglichen

Bestandtheile, aus welchen der Begriff zusammengesezt worden ist. Des Verstandes reine formale Funktion ist, das Gemeinsame durch Vergleichung vorfinden, in einem Begriffe vereinigen, und dann wieder Urtheilen, ursprünglich theilen, den Begriff in seine ursprünglichen Theile auflösen und zerlegen. Denn dieß will auch H. Kant mit nachfolgenden Worten (loco cit.) sagen: „Von diesen Begriffen kann nun der Verstand keinen andern Gebrauch „machen, als daß er dadurch urtheilt." Begriffe sind reine Einheiten, Urtheile sind reine Verhältnisse; ihre ursprünglichee Theile im reinen vollkommnen Verhältnisse zu und gegeneinander machen eine reine verhältnißmäßige Einheit. Aller Verstand zeigt in diesen Funktionen des Begreiffens und Urtheilens seine eigene Beschaffenheit, seine Form, sein thätiges Wesen.

Seite 95. §. 9. sagt H. Kant: „Wenn wir von allem Inhalte eines Urtheils „überhaupt abstrahiren, und nur auf die bloße Verstandesform darin Acht geben, so finden „wir, daß die Funktion des Denkens in demselben unter vier Titel gebracht werden könne, „deren jeder drey Momente unter sich enthält. Sie können füglich in folgender Tafel „vorgestellt werden."

1.

Quantität der Urtheile.

Allgemeine, Besondere, Einzelne.

2

Qualität.

Bejahende, Verneinende, Unendliche.

3

Relation.

Kategoische, Hypothetische, Disjunktive.

4.

Modalität.

Problematische, Assertorische, Apodiktische.

Wir erklären das Wort Urtheilen durch ein Ursprüngliches Theilen.

Was thut der Verstand, wenn er urtheilet? Er vergleicht Manigfaltiges, sezt, nimmt etwas zum Satze, sezt diesem entgegen das andere, nimmt seinen Gegensatz. Hat er den reinen Satz samt seinem Gegensatze, so ist sein Vergleichen schon ein Unterscheiden, ein Unterschiedenes, ein Getheiltes, Verglichenes. Zwischen das Getheilte sezt er das wiedervereinigende Gemeinsame von beyden Theilen, den Begriff, als sein eigenes reines Erzeug-

niß; Er vereinbaret, und es entspringt die reine Einheit des Begriffes, dessen ursprüngliche Theile der Satz und Gegensatz, zwey durch Vergleichung unterschiedene Merkmahle sind. Weniger als zwey Merkmahle, weniger als einen Satz und einen Gegensatz kann ein Begriff nicht haben, wohl aber können drey oder mehrere reine Sätze und Gegensätze oder verschiedene Merkmahle Einen Begriff geben. Ein Beyspiel mit den Stammzahlen:

1. ist die Reine Einheit und Sichselbstgleichheit: 2. ist gerade Gleichheit von $1 + 1$, wenn $1 = 1$ ist; hier ist Satz und Gegensatz vereinigt zur geraden Gleichheit. Die Gleichheit des einen mit dem andern, die Aequalität der Größen ist's, was hier bestimmt wird. 3. vereinbart in sich die Einheit, Identität; die Gleichheit, Aequalität; und Verschiedenheit, Differenz; denn $3 = 1 + 1 + 1$. ferner $3 = 2 + 1$. und da $2 > 1$ oder verschieden sind: so enthält die Dreyheit die ursprünglichen Theile zum Begriffe, nämlich: die Einzählnheit, die Gleichheit und die Verschiedenheit in einer und derselben Einheit, in dem Begriffe Dreyeinheit. Ferner, wenn wir das Merkmahl — Sinnlichkeit — zum Satze; das Merkmahl — Vernunft zu seinem Gegensatze nehmen, und zwischen beyde der Verstand das gemeinsame, beyde vereinbarende sezt; so entspringt der Begriff Mensch, das reine einfache Erzeugniß des nach seiner eigenen Beschaffenheit thättigen Verstandes. Was der Verstand ursprünglich zusammensezt, vereinbaret; kann er auch wieder in die nämlichen ursprünglichen Theile auseinanderlegen, urtheilen. Wir können auch noch sagen, wenn wir den gemachten Begriff Mensch ursprünglich theilen und drey entscheidende Merkmahle als Sätze und Gegensätze angeben wollen: Der Mensch hat Sinnlichkeit, Vernunft und Freyheit, oder diese drey Merkmahle sind die ursprünglichen Theile des Begriffes — Mensch. In dieser Art ursprünglicher Theilung, um einen Begriff zu erzeugen oder denselben, als gegeben, auseinanderzusetzen, in seine ursprünglichen Theile aufzulösen, finden wir keine andere Funktionen des Verstandes, als die Vereinbarung des Manigfaltigen zu dieser Einheit, und die Auflösung, die Theilung dieser Einheit in ihr Manigfaltiges, aus dem diese Einheit zusammengesezt worden ist. Es ist hier das Verhältniß der Gleichheit: der reine Begriff ist Gleich seinen zusammengesezten Merkmahlen, die zusammengesezten Merkmahle sind gleich dem reinen Begriffe. Diese Art vom Urtheilen nennt H. Kant das analytische, und sezt ihm das synthetische Urtheilen entgegen, nennt die erstern Erläuterungs- die andern Erweiterungsurtheile. Wir müssen aber bekennen, daß wir zwischen Erläuterung und Erweiterung weder eine vollkommene Entgegensetzung finden, noch auch eine vollkommne Proportionalität der Eintheilung ersehen können. Wo und welches ist der Grund dieser Eintheilung? H. Kant sagt schon in der Einleitung zu seiner Kritik S. 10. rc. „Entweder das Prädikat B gehört zum Subjekt A, als etwas, was „in diesem Begriffe A (verdekter Weise) enthalten ist; oder B liegt ganz ausser dem Be„griff A, ob es zwar mit demselben in Verknüpfung steht. Im erstern Falle nenne ich das „Urtheil analytisch, in dem andern synthetisch. Analytische Urtheile (die beja„hende) sind also diejenigen, in welchen die Verknüpfung des Prädikats mit dem Subjekte

„durch Indentität; diejenigen aber, in denen diese Verknüpfung ohne Indentität gedacht wird, sollen synthetische Urtheile heißen."

Wir bemerken vorerst, daß zwar alle Begriffe im Urtheilen Subjekte des Urtheiles seyn können; aber nicht alle Subjekte in jedem Urtheile sind zugleich auch Begriffe, so, daß das Prädikat nur dessen ursprüngliche Merkmahle, dessen Urbestandtheile auseinander setzen müßte. Was für eine Beschaffenheit hat aber denn das Urtheil, worin ein einzelnes Individuum das Subjekt des Urtheiles ist? Wunderlich, wird man sagen, das einzelne, die einfache Vorstellung ist ja eine Anschauung, Anschauung ist Erfahrung, ein jedes solches Urtheil ist ein Erfahrungsurtheil, und ein solches allemahl synthetisch. — Wir fragen aber: kommen wir, können wir mittels fortgesezter Analysis oder Zergliederung des Begriffes je einmahl zu jenem Prädikate kommen, welches ein synthetisches Urtheil nach H. Kant erzeugt? Ja freylich; denn man findet auf diese Weise, durch fortgesezte Analysis, in der weitern Entfernung, wenn man die Erfahrung zu Hülfe nimt, ja immer dieses synthetische Prädikat in einer Verknüpfung. — Wenn dieß ist, so müssen wir abermahl bekennen, daß wir den Unterschied von analytisch und synthetischen Urtheilen in einem entscheidendern höhern Grunde gesucht hätten, als in dem, daß die synthetischen Prädikate vom Begriffe entfernter sind, als die analytischen, die dem Begriffe zunächst beygelegt sind. Nach unserer gemeinen Ansicht ist Analysis eine Zergliederung der Vorstellungen aus der Einheit und Reinheit eines jeden Begriffes; Synthesis aber ist die Verbindung und Zusammensetzung der Vorstellungen zur Einheit und Reinheit eines Begriffes. Und da wären die lezten Merkmahle der Zusammensetzung, vor dem Ursprunge des reinen Begriffes selbst, die ersten Merkmahle wiederum oder die Urbestandtheile der Zergliederung. Wo aber die Absicht des Urtheilens weder auf die Synthesis noch Analysis eines Begriffes gerichtet ist, wo man weder einen Begriff zusammen setzen, noch einen theilen will, aber dennoch urtheilt, trennt oder verbindet, wenigst unterscheidet und eintheilet, zutheilt, abtheilt ꝛc. da soll man auch für diese entschiedene Funktion des Verstandes den passendern, adäquatern Ausdruck gewählt haben oder noch wählen. Wir wollen den Versuch machen, ob wir es in Ansehung der Urtheile nicht zu einem höhern Grad der Bestimmtheit und Deutlichkeit zu bringen vermögen:

Verstand,
Ur-theilende, ursprünglichtheilende, mit
Ur-Theilen sich befassende Kraft.

Manigfaltigkeit der Ur-Bestandtheile. | Reine Einheit des Begriffes, oder Reine Verhältnißmäßigkeit der Theile.

Der Verstand untersucht, vergleicht, unterscheidet Merkmahle, Manigfatiges.

Criterium, Crisis, Diacrisis.

Der Verstand bestimmet, giebt gleichsam Siz und Stimme, d. i. er sezt das Eine, und sezt ihm das Andere entgegen, und sezt zusammen im wiedervereinigenden Dritten, er bestimmt die Einheit und Reinheit eines Begriffes; oder er sezt das Eine, den Begriff auseinander, theilt ihn und sezt die Theile umgekehrt einander wieder entgegen; er macht entweder aus den Urbestandtheilen einen reinen, vollkommnen, deutlichen Begriff; oder er macht diesen Begriff deutlich und zeigt die reine, vollkommne Verhältnißmäßigkeit in den Urbestandtheilen.

Thesis, Antithesis, Synthesis, Analysis; — Conceptus unitas, Criteriorum aequalitas.

Der Verstand entscheidet über die Vollständigkeit der Urbestandtheile in der Synthesis und Analysis zur Erzeugung oder Erklärung eines Begriffes; über die Ordnung, Unterordnung oder Beyordnung der Urbestandtheile für die fortgesezte und vollendete Synthesis und Analysis; über die genaue Entgegensetzung und über den richtigen Zusammenhang, über die Verhältnißmäßigkeit der Thesis und Antithesis, oder deren gleichen Werth, gleiche Wichtigkeit.

Durch die Synthesis erzeugt der Verstand mit den Urbestandtheilen den Begriff, das Einstimmige, nur sich selbst gleiche Einfache.

Durch die Analysis erzeugt der Verstand aus dem Einfachen Begriffe das verhältnißmäßig übereinstimmende, die an Werth und Wichtigkeit einander gleichen Urbestandtheile. Der Begriff ist die sich selbst gleiche Einheit, Selbstgleichheit; die Urbestandtheile des Begriffes sind zu und gegeneinander, als Manigfaltiges, im Verhältnisse der Gleichheit, Aequalität; sie sind als Säze und Gegensäze in Ansehung ihres Werthes und ihrer Wich-

tigkeit zur Erzeugung eines Begriffes und zur Auflösung desselben einander gleich; mit einander zusammen, und dem Begriff entgegengehalten sind sie diesem gleich, wie alle Theile ihrem Ganzen, und das Ganze allen seinen Theilen gleich ist.

Einheit des Begriffes. Gleichheit der Ur-Bestandtheile.

Verschiedenheit, oder die Verbindung des Verschiedenen.

Was bedeutet wohl dieses Dritte, die Verschiedenheit? Woher kömmt, wie entsteht, wozu taugt sie?

Wem ist 1 gleich? — Sich selbst, $1 = 1$ eine sich selbstgleiche Einheit, Reinheit.

Wenn 1 sich selbst gleich ist, und dann gleiches zu gleichem hinzugesezt wird, was entsteht? Eine Gleichheit, eine gleiche Einheit: $1 + 1 = 2 = \frac{2}{1} = \frac{1+1}{1}$.

Wenn 1 nur sich selbst gleich ist, eine reine Einheit an und für sich bleibt; und wenn $1 + 1$ einander gleich sind und in der Zahl 2 Eine Gleichheit, eine gleiche Einheit erzeugen; was entsteht, wenn man zu 2 als gleicher Einheit, noch eine Einheit hinzusezt, die nicht 2 gleich ist ($2 > 1$)? Es entsteht daraus die Zahl Drey $= 3$, die die Verschiedenheit von eins und zwey in ihrer eigenen Einheit angiebt und ausdrückt, verbindet und vereinbaret. Wenn man also zusammensezt und mit einander verbindet, was einander nicht mehr gleich ist; so entsteht zwar wieder eine Einheit, aber eine solche, die zugleich eine Verschiedenheit in sich enthält. — Da also unter den Urbestandtheilen, unter den Criterien und Merkmahlen, wie unter den Begriffen einige höhern, andere niederern Ranges und Grades sind; da die einen Merkmahle mit dem Begriffe ursprünglich verbunden sind, die andern aber in einer fernern Beziehung zu ihm stehen: da nur die fortgesezte Synthesis und Analysis, die stetige Auseinandersetzung, Ausdehnung aus einem Mittelpunkte nach beyden entgegengesetzten bestimmten Grenzen hin, und die stetige Zusammensetzung, Einschränkung aus diesen entgegengesezten bestimmten Grenzen bis zur Einheit des Mittelpunktes (weiter kann sich nichts ausdehnen, und nichts enger sich einschränken; und eine vollkommnere Grenzbestimmung als diese wirklich ist, giebt es nicht), alle Gradstellen bezeichnet und alle Rangordnung unter den Begriffen sowohl als unter den Criterien und Merkmahlen berichtigt: Und

Wenn der Verstand nicht Begreift, d. i. Urbestandtheile in einem Begriffe vereinbart; Wenn der Verstand nicht Ur-Theilt, d. i. den Begriff in seine Bestandtheile auflößet;

So thut er das Dritte, nämlich

Er verbindet nach seiner ursprünglich eigenen Beschaffenheit das höhere mit dem niederern, das nahe mit dem fernern, das größere mit dem kleinern, das gleiche mit dem ungleichen, und macht so die dritte Art Einheit, die Verschiedenheit nämlich, um die Vergleichung, die Zusammenhaltung und Proportionalität vollkommen und vollständig zu machen. Der Verstand ist also eine

Ursprünglich vereinbarende }
— — theilende } Kraft.
— — verbindende }

Es kommt also darauf an, ob wir aus den synthetisch gesammelten Urbestandtheilen erst einen Begriff machen; oder aus dem gegebenen Begriffe analytisch die Urbestandtheile hervorbringen wollen, beydesmahl urtheilen wir, beydesmahl befaßt sich der Verstand mit den ursprünglichen Bestandtheilen des Begriffes, synthetisch, um den Begriff zu erzeugen, analytisch, um den erzeugten Begriff wieder zu theilen in seine Urbestandtheile. Dieß heißt wahrhaft Ur-theilen, Ursprünglich theilen, die Urbestandtheile zu einem Begriffe synthetisch zusammenfassen, vereinbaren, oder den Einfachen Begriff ursprünglich theilen, in diejenigen Urbestandtheile Analytisch zerlegen, aus denen er zunächst zusammengesezt ward. Zusammensetzen synthesiren, und eine Einheit des Begriffes erzeugen; Auseinandersetzen, analysiren, und aus der Einheit des Begriffes die Gleichheit der constitutiven Urbestandtheile zeigen, — dieß ist aber noch nicht alles, was die Verstandeskraft vermag und zu Folge ihrer eigenen Beschaffenheit thut; noch nicht alles, was die Vollkommenheit fordert, sondern es gehört zu seiner Wirkung noch die eigentliche Syntaxis, die Zusammenstellung, Verbindung des Verschiedenen der Zahl, dem Grade und Range nach. Und was hat man bey dieser Art Urtheilens für eine Absicht und Rücksicht? Nicht mehr die reine Einstimmung, die reine Einheit des Gleichen, sondern die reine Uebereinstimmung, die reine Verhältnißmäßigkeit des Verschiedenen, die Wahrheit. Wahrheit ist Uebereinstimmung, ist reines Verhältniß des Manigfaltigen Gleichen oder Verschiedenen. Wie gehen wir denn aber in dieser Art Urtheilens zu Werke? — Bestimmend und Entscheidend. Wir haben da ein Subject, ein Praedicat, eine Copula. Die Copula bestimmt die Uebereinstimmung des Praedicats mit dem Subjecte, und das Praedicat entscheidet das, was da mit dem Subjecte überein- oder nicht übereinstimmt. Das Subject ist derjenige Satz, mit dem etwas höherers oder niederers, der Zahl, dem Grade oder Range nach verbunden wird. Von der Verbindung des gleichen zum gleichen, damit Gleiches entstehe, ist hier die Rede nicht mehr. Subject kann seyn ein Einzelnes, ein Manigfaltiges, eine Allheit, ein Begriff, eine Anschauung, ein Individuum rc. rc. kurz es ist ein Satz, mit dem etwas höhers oder tiefers verbunden wird um der Uebereinstimmung willen; das Prädikat machen da nicht mehr die gleichen Urbestandtheile, Urmerkmahle, sondern ganz verschiedene aus.

Wir wollen uns in Beyspielen deutlicher erklären:

Die ganze Musik unter den Gesetzen der Idee Harmonie ist nichts anders, als die reinste, allgemeinste Sprache, der Satz des Reinen, ein reines Setzen, Entgegensetzen, Zusammensetzen, Auseinandersetzen, mittels Vergleichung von Graden, mittels Unterscheidung, Bestimmung, Entscheidung, Theilung und Ordnung derselben. Wenn wir, um zu Urtheilen, um etwas zum Erkennen mit Bewußtseyn zu bringen, uns der artikulirten Töne, der gebrochenen Tongrade durch Sylben, — wenn wir uns der Wörter bedienen, die Sinn, Bedeutung und eine doppelte Beziehung auf Verstand und Gegenstand haben ꝛc. so ist dabey die Wahrheit unsere Ansicht, Absicht und Rücksicht. Wahrheit aber ist nichts anders als Uebereinstimmung. Des Ausdruckes Wahrheit bedienen wir uns für die Verbindung und Zusammensetzung von Sinn, und Bedeutung habenden Wörtern in der besondern Artikulirten Wortsprache; des Ausdruckes Uebereinstimmung, Consonitaet aber bedienen wir uns in der allgemeinen reinen Tonsprache in der Musik.

Wenn wir nun sagen: Comparisonanz, Centralton, hoher, tiefer Comparisoner Umfangsgrenzton, so reden wir in der besondern Wortsprache mittels Begriffe. Comparisonanz ist ein Begriff von einem Mittelpunktstongrade, den zwey gleichweit von ihm in die Höhe und Tiefe entfernte, also einander entgegengesezte, äussere Umfangsgrenztongrade zur Einzelnen, Einfachen innern Grenze bestimmen. Man mag den Centralton, und die beyden entgegengesezten Comparisonen Umfangsgrenztöne per Synthesin zusammen nehmen; so entspringt der Begriff Comparisonanz, der eines Centralton - Grades zwischen seinen beyden Umfangsgrenztönen als vereinbarende Einheit; oder man mag den Begriff Comparisonanz per Analysin auseinandersetzen; so entspringen ein Centralton samt seinen beyden Grenztönen, als die in der Begriffs = Bestimmung enthaltenen Urbestandtheile. Um in der Wortsprache, in Begriffen weiter zu reden, um die Wahrheit im Urtheilen hierüber zu begründen; so sagen wir: Wenn zwey mit einem dritten vollkommen übereinstimmen; so stimmen sie auch unter sich überein. Wie sich zwey gleich zu einem dritten verhalten; so verhält sich auch das eine dritte gleich zu den beyden andern.

Wenn wir uns aber nicht mehr in Wörtern, in der besondern Sprache, sondern in der allgemeinen Sprache, mittels der reinen Tongrade hörbar ausdrücken; so nehmen wir und zeigen den Centraltongrad als das bestimmteste Subject, und dessen beyde entgegengesezten Umfangsgrenztöne als dessen bestimmtestes Praedicat; denn diese wirklich hörbaren Grenztöne bestimmen die Richtigkeit und Genauigkeit des dritten Tongrades, daß er ihr Centraltongrad sey; und dieser entgegen bestimmt die andern beiden zu seinen genauesten richtigsten Umfangsgrenztönen. Wir stellen auf diese Weise Gedachtes sinnlich dar in der reinen Anschauung der Zeit.

Aus den ersten Verhältnissen der Begriffe in der besondern Wortsprache resultirt Wahrheit; und aus den leztern Vezhältnissen der reinen wirklich hörbaren Tongrade resultirt in der allgemeinen Sprache Consonitaet. Wahrheit ist Uebereinstimmung in den Verhältnissen der Begriffe, Consonitaet ist Uebereinstimmung in den Verhältnissen reiner Tongrade. Die Idee Harmonie aber begreift unter sich die Reinheit oder Einstimmung die Verhältnißmäßigkeit oder Uebereinstimmung und die Zweckmäßigkeit oder Allzusammenstimmung.

Die Comparisonanz, oder das Verhältniß eines reinen Centraltongrades zu seinem hohen und tiefen Grenztone, d. h. zum untern und obern Octav-Tongrad, nach der gewöhnlichen musikalischen Sprache, ist die erste Art Urtheilung in der allgemeinen Sprache, judicium originale, per synthesin et Analysin, per Thesin et Antithesin, ad unitatam Conceptus, et ab hac unitate ad diversitatem criteriorum firmandam. Nach der Kantischen Kritik würde dieses Urtheil ein Analytisches heißen.

Was hat aber diese Musik, als allgemeine reine Sprache, für fernere Arten von Urtheilungen? — Ist sie für alle Theorie des Urtheilens erschöpfend? — Ja, und wir wollens nach Kräften beweisen.

Fürs erste fordert die Harmonie in der Musik, daß ein jeder Theil, ein jeder Grad des reinen Tones gleichfalls rein seye, und hiemit haben alle Grade des reinen Tones einerley Qualität.

Fürs zweyte theilt sie alle ihre reinen Tongrade, um sie zu unterscheiden, in höhere, mittere und tiefere; um sie zu bestimmen, in consone und dissone, und um über sie vollends zu entscheiden, in comparisone und disparisone. Von den Comparisonen haben wir so eben gesprochen, die disparisonen aber theilt sie ferner: a) in dissone, z. B. Secunden, d) in diasone, z. B. Quarten;

c) in Contrasone, z. B. die Quinten;

d) in Concorde, z. B. die Terzen;

e) in Discorde, z. B. die Septen;

f) in Aequicorde, z. B. die chromatischen kleinen, mindern Terzen;

g) in Discrepante, z. B. in solche, die um das kleinste Intervall der zum Grunde gelegten chromathischen Scala von einander verschieden sind;

h) in Consone vorzugsweise, z. B. die Sexten, die umgewendeten, Comparisonirten Terzen gleich sind.

Fürs dritte, nachdem sie durch die Comparisonanz die erste Urtheilung die richtigst, genaueste, innere und äussere Grenzbestimmung festgesezt hat; bestimmt sie im innern ihres Tongradumfanges die gerade gleiche und die ungerade gleiche Ein- und Austheilung für die höhern und niedern Gradstellen d. h. sie ordnet Gradweise. Die gerade gleiche Theilung ist fortgesezte Halbirung, die ungerade gleiche Theilung ist noch ein Hinzuthun zur Hälfte einerseits und ein Hinwegnehmen von der Hälfte andererseits; das Maaß des hinzuzusezenden und hinwegzunehmenden bestimmt sichtbar auf den musikalischen Globus das gleichseitige Dreyeck aus dem gemeinschaftlichen Punkte des Aequators an der Peripherie nach der Meridian Linie oder nach der Achse der Kugel hingezogen; hörbar bestimmt dieses Maaß der Dritteltheilung die sogenannte Quinte oder Contrasonanz. Ist so die Theilung, Eintheilung und Ordnung mit aller Strenge vollendet; so vereinbaret und verbindet die Harmonie gleiches zum gleichen und verschiedenes manigfaltiges in Einheiten oder Accorde. In der Wortsprache verbinden wir nacheinander, ist das Resultat, die Wahrheit des Urtheilsinhaltes nicht wie die Consonitaet in einem reinen Accorde auf einmahl und zugleich da. Die Wahrheit oder Unwahrheit folgt erst dem wörtlichen Ausdrucke; die Uebereinstimmung oder Nichtübereinstimmung in den musikalischen Accorden ist plözlich da, als eine reine anschauliche Einheit.

Wenn da der reine Centraltongrad, wie ein Subject überhaupt, vorzugsweise angenommen wird; und wenn die Harmonie ihn mit allen übrigen disparisonen Tongraden ins Verhältniß bringt, wenn sie vom ihm als reinster Einheit ausgeht und zu ihm wieder gesetzmäßig zurück kehrt, alle übrigen Grade auf ihn, und ihn auf alle übrigen Grade bezieht; so erzeugt sie alle möglichen Beziehungen, Verhältnisse und Vergleichungen von einer Zeit zur andern, vom Anfange bis Ende eines vollständigen Zeitraumes mittels der verschiedenen Accorde als eben so vielen Arten von Urtheilen. Es sind unter den Accorden selbstständige, unbedingt vollkommne Stand- und Ruhe-Accorde, die als Grundsäze zum Anfange und zur Vollendung dienen; es sind darunter bedingte, die einen Grund zur nothwendigen Veränderung, zur nothwendigen Folge eines andern Accordes in sich enthalten, eine Bindung an sich haben, die gelöset werden soll. Es giebt auch Accorde, die im ganzen Tongradumfange und im innern desselben eine solche Stellung einnehmen, und so sich gegen einander verhalten, daß sie nichts entscheiden; sich zwar gleichheitlich von einander trennen, sich streng unterscheiden, aber keine bestimmte harmonische Haltung an und für sich haben, und zu ihrer Bindung einen vorhergehenden, und zu ihrer Lösung einen nachfolgenden Accord verlangen; sie sind limitirte Accorde, deren disjunctive Glieder oder Grade miteinander die ganze Sphäre von Tongraden und Tongradintervallen gleichheitlich theilen und ausmessen. Wahrlich

Wenn es eine reine allgemeine Logik wirklich giebt; so ist's die Musik in ihrer durchgängigen Harmonie, die die Reinheit jedes Einzelnen, die Einstimmung, dann die reine Verhältnißmäßigkeit, die Uebereinstimmung des Manigfaltigen, gleichen und verschie-

denen in den vorhandenen Accorden so sinnlich anschaulich darstellt. Die Musik, diese allgemeine reine Logik urtheilt nicht nur, sondern schließt auch eben so rein und allgemein von einem Accorde zum andern.

Der Verstand urtheilende vergleicht und unterscheidet per Thesin et Antithesin;

der urtheilende Verstand bestimmet das gleichgeltende Manigfaltige in eine Einheit, bringt per Synthesin das gleiche Manigfaltige auf den Satz der reinen Einheit, vereinbaret im Begriffe, oder er bestimmt des reinen einfachen Begriffes (per Analysin) Gleichheit und Manigfaltigkeit seiner Ur-Bestandtheile; oder

der urtheilende Verstand entscheidet (per Syntaxin Zusammenstellung) Verschiedenes in einem Verhältnisse, die Verschiedenheit in einer Einheit, nicht des Begriffes, sondern in der verhältnißmäßigen Uebereinstimmung des Subjectes mit dem Praedicate, entscheidet über die Wahrheit. Der Verstand hat die Uebereinstimmung in dem Verhältnisse des Subjects zum Praedicate, d. i. die Wahrheit des verglichenen, zusammengestellten Manigfaltig-Verschiedenen zur Ansicht, zur Absicht und Rücksicht, darüber entscheidet er.

Synthesis ist uns eine Vereinbarung des Manigfaltigen unter den Merkmahlen oder Urbestandtheilen in den Satz (thesis) der Einheit des Begriffes, aus deren Gleichheit, gleicher Wichtigkeit der Einfache Begriff entspringt.

Syntaxis ist uns aber eine Zusammenstellung des verschiedenen, nicht mehr gleichen, gleichgeltenden, in ein Verhältniß, um daran die Uebereinstimmung, die Wahrheit oder Unwahrheit, die Verhältnißmäßige Einheit, Vereinbarlichkeit zu entscheiden. Daß die Kantische Kritik in Absicht der Eintheilung von Urtheilen (S. 103) die Synthesis, als einen Ausdruck, zu einem doppelten Sinn anwende, ist doch hiedurch offenbar klar. Einmahl versteht sie per Synthesin die Zusammensetzung in einen Satz, in die Einheit des Begriffes; das anderemahl versteht sie per Synthesin, was wir, (um uns doch auch einer besondern Terminologie zu bedienen) per Syntaxin erklärt haben, nämlich: die Zusammenstellung des Verschiedenen zu einem Verhältnisse, um zu erkennen, ob Uebereinstimmung und Wahrheit oder das Gegentheil daraus entspringen möge.

Wenn wir also die Musik, unter der Gesetzgebung der Idee Harmonie, als eine allgemeine Sprache, als eine allgemeine reine Logik erklären; so lassen wir auch diese unsere Erklärung öffentlich und allgemein prüfen.

Die theorethische Musik giebt die Regeln des Reinen Satzes. Darin lehrt man das Setzen reiner, genau bestimmter Tongrade, das Entgegensetzen, (Contrapunctiren, positionem notae contra notam), das Zusammensetzen (componiren); hier haben wir die Thesis, Antithesis, und Synthesis in dem reinen Satze der Comparisonanz, mit dem reinen Central-Tongrade und dessen beyden Umfangsgrenztongraden, wovon sich, der Harmonie und Consonitaet unbeschadet, immer einer für den andern, zwey für den dritten, und einer für die beyden andern substituiren lassen, weil sie das Verhältniß der Gleichheit, der gleichen Giltigkeit und Wichtigkeit haben. Dieses Verhältniß, in welchem die genauest-richtigste Grenzbestimmung von Innen nach Aussen, und von Aussen nach Innen besteht, ist das erste, vollständigste, entscheidendste; darin muß alle Synthesis, in ihrer bestimmtesten Vollendung, ruhen; daraus muß alle Analysis, als aus ihrer bestimmtesten Quelle, entspringen. Die Musik lehrt die reinste Syntaxis, ordentlichste Zusammenstellung verschiedener Grade zur Concorden Einheit, zum reinen vollkommnen Dreyklange, worin gleichsam der Grundton das Subject, der höhere contrasone Ton (die Quinte) das entscheidende Praedicat, und der Concorde Mittelton (die Terz) die vollends bestimmende, vereinbarende Copula ist, und zusammen die reinste Uebereinstimmung zum Resultate geben. Wir sagten — gleichsam — vergleichungsweise. Denn wir wollen nicht zuerst die Musik durch die reine Logik, und dann die Logik wieder durch die Musik analogisch erklären; wir wollen nicht sagen: der reine musikalische Dreyklang ist gleich dem kategorischen Urtheile,

— — Sept-Accord — — Hypothetischen —

— — Aequicord oder

(Chromatische Accord) — disjunktiven; —

und wegen dieser besondern Analogie soll die Musik eine wahre reine Logik seyn; Nein, nicht dieses, sondern das wollen wir sagen: Die Gesetze des Denkens, Urtheilens und Schließens, die die reine Logik in der Wortsprache vorträgt, stellt die Musik in der allgemeinen reinen Tonsprache sinnlichanschaulich, deutlich und vollständig dar.

Die Musik lehrt ferner den reinen Dreyklang als Grundsatz annehmen, lehrt, wie der Grundtongrad, als Centralton, mit allen übrigen in verschiedene Verhältnisse kommen soll, lehrt Veränderungen durch Zu und Absätze, erzeugt Folgesätze, Fortsetzungen; lehrt binden, lösen, ausschliessen, wiederherstellen und vollenden, und dieß zwar in der strengsten Ordnung, Gesetz- und Zweckmäßigkeit. Was lehrt die reine allgemeine Logik in der Wortsprache anders? — Wenn wir die Musik, die Theorie des reinen Tones einerseits so sehr erheben und sie so wichtig machen; so zeigen wir dagegen auch andererseits ihre unzertrennliche Verbindung mit den übrigen Hauptwissenschaften und deren Zusammenhang. Wir bedienen uns der Geometrie und ihrer vollkommensten einfachsten Figur des Kreises, um die Größen, die extensiven und intensiven, Ausgedehnten und Gradhaltigen, Raum und Zeit nach ihrem Umfange und Inhalte gemeinschaftlich zu messen. Dieses beweiset unsere Darstellung der Musik auf dem musikalischen Globus. Wir bedienen uns insbesondere der drey

Ur- und Stammzahlen der Arithmetik um die Reinheit in 1, die Gleichheit und Einheit in 2 = 1 + 1, und um die Verschiedenheit in einer besondern Einheit, in der Dreyeinheit 1 <+2 = 3 zu zeigen; die Einheit im dreyzähligen, und das gleiche (1 + 1) so wie das verschiedene (1 + 2) d. i. das Dreyzählige in einer Einheit, in ihrer Summe und Differenz. Reinheit, Gleichheit und Verschiedenheit gehören zur Einheit eines Mittelpunktes, zur Gleichheit seiner entgegengesezten Umfangsgrenzpunkte, und zur Unterscheidung, zur Verschiedenheit derselben unter sich. Wir bedienen uns der Grade des reinen Tones so, daß wir damit einerseits das Wesen der reinen Zeit, ihre Succession, Intension und Continuitaet, als einer allgemeinen Form, die allem Haltung giebt, erklären, und sinnlichanschaulich darstellen; andererseits aber legen wir den Graden des Reinen Tones Kräfte bey, die da Bewegungen, Veränderungen und Wirkungen verursachen, die in einander oder gemeinschaftlich miteinander wirken; die ein gründliches Bestehen an und für sich zeigen oder ein zufälliges; die die reine Einstimmung des Einzelnen mit sich selbst, die Uebereinstimmung des manigfaltigen gleichen oder Verschiedenen, in einem Verhältnisse oder endlich die Zusammenstimmung des Allverschiedenen in einem Zwecke darstellen. Wir verbinden sohin aus allen eigentlichen Wissenschaften, die die Form und das Formale zu ihrem Gegenstande haben (die Gesetze des Denkens überhaupt, die Gesetze der Natur, des Raumes, der Zeit, — das Zählen der Grössen und deren Verhältnisse, das Messen extensiver Grössen durch Linien, intensiver Größen durch Grade, das Gleichgewicht und Uebergewicht, die Kräfte in den verursachten Wirkungen und Veränderungen rc.), das wesentlichste vollkommenste so genau und enge miteinander, daß wir am Ende unserer Erklärungen mit Ueberzeugung sagen und behaupten dürfen,

Aller Wissenschaften höchste Idee

ist Harmonie.

Was die Logik lehrt; stellt die Musik sinnlichanschaulich dar. Und wenn es der allgemeinen Logik um ihre Zierde der Reinheit gar so sehr zu thun ist; so wähle sie die allgemeine Tonsprache zur Darstellung der Harmonie in den Denkgesetzen; die besondere Wortsprache aber, mit Sinn, Bedeutung und wirklichen Inhalt zur Erklärung der Wahrheit und Gewißheit rc. Einstimmung, Uebereinstimmung und Zusammenstimmung aber bleiben für die eine, wie für die andere Sprache demohngeachtet die Gemeinsame Hauptsache und der Endzweck. Harmonie ist und bleibt unsere wichtigste nothwendigste Idee. —

Wir begreifen es immer noch nicht, wie denn die Philosophie, besonders in der Logik, an der Reinheit, an dem Rein seyn, a priori seyn, soviel Interesse haben kann, und wie sie dennoch, um diese Reinheit zu erhalten, zu keinem andern Hilfsmittel, als zu den Sprachwörtern, ihre Zuflucht nimmt, die doch alle Sinn, Bedeutung, Beziehung und einen Inhalt haben. Manche Logiker versuchten ihre Denkgesetze in Buchstaben, andere in geometrischen Figuren zu erklären. Reichten sie wohl damit hin? — Wenn sie also von allem verunreinigenden Inhalte abstrahiren, die Worte entkleiden wollen; so nehmen sie doch am

Ende den puren reinen Ton und alle dessen Grade, nur einmahl zu einem Versuche gefälligst an; und sie werden in jeder Hinsicht bemerken können, daß sie keineswegs unrecht daran sind.

Tafel der Categorien.

(Siehe Kritik Seite 106.)

1.	2.	3.
Quantität Einheit, Vielheit, Allheit.	Qualität Realität, Negation, Limitation.	Relation Inhärenz und Subsistenz, (Substantia et accidens), Causalität und Dependenz, (Ursache und Wirkung), Gemeinschaft (Wechselwirkung zwischen dem handelnden und leidenden.)
4. Modalität Möglichkeit, Unmöglichkeit: Daseyn, — Nichtdaseyn: Nothwendigkeit — Zufälligkeit.		

Darüber haben wir folgende Bemerkungen anzufügen, und zwar quoad

1mum Ist Einheit, im Gegensatze mit der Vielheit und Allheit, nichts anders, als Einzelnheit, Einzähligkeit: so ist wieder Einheit in einem andern Sinne soviel als wie Einstimmung mit sich selbst nur, nur Sichselbstgleichheit, oder Reinheit. Versteht man unter der Vielheit und Allheit, unter dem Vielen und Allen eine continuirliche Vermehrung der Einzelnheit bis zu einer beliebigen oder bis zur vollständigen Summe? Wenn mans so versteht; so folgt, daß das Vielfache und Allfache zum Einfachen im Verhältnisse der Gleichheit stehe. Alsdann aber mangelt es uns noch an der Bestimmung des ungleichartigen, unähnlichen und verschiedenen in Ansehung der Quantität, in Ansehung der Einheit, Vielheit und Allheit, d. h. es giebt nicht blos eine Einheit der Summe von Vielen, von Allen Gleichen Theilen, sondern es giebt auch eine Einheit der Differenz und des Unterschiedes von Vielen und von Allen. Die Addition und

Multiplication bringen die Einheit auf die Vielheit, die Vielheit auf die Allheit, auf Eine Summe, auf Ein Product. Die Subtraction unterscheidet das eine von dem andern, und entscheidet in der Einheit der Differenz, welche Einheit aus der Verschiedenheit des Subtrahenten und des minuendums erzeugt worden ist. Die Division stellt aus dem Vielfachen und Allfachen das Einfache in einer Einheit wieder her. Soll man also unter dem Vielen und Allen nicht lauter Gleiches, sondern zweyerley, ein Theil Gleiches und ein Theil Nichtgleiches, oder überhaupt ein Allverschiedenes verstehen?

Was aber nun dieß für ein seltsames Fragen ist, wird man vielleicht sagen! —

Was geht uns denn dieses alles an! Wir reden ja nur von der Quantität als solcher und als von einem Begriffe, und dieser läßt sich nicht anders analysiren, als durch die Einheit oder Einzelnheit, wenn man will, durch die Vielheit und Allheit. Diese sind seine Merkmahle oder Urbestandtheile, und von allem übrigen abstrahiren wir ja gänzlich! —

Jedoch mit Gunst. Wenn ihr auch von allem abstrahirt, so werdet ihr ja doch die Wirklichkeit des Begriffes Quantität noch belassen, und nicht auch noch von dieser abstrahiren, denn alsdann habt ihr ja gar nichts mehr? — Ein wirkliches Quantum aber, (oder der Begriff Qualität als wirkliches Object vorgestellt) wie kann ein wirkliches Quantum je einmahl ohne Qualität, wie kann ein Quale je einmahl ohne Quantitaet seyn? Sind Quantitaet und Qualität, als etwas wirkliches, aber noch keineswegs durch besondere äussere Eigenschaften bestimmt, nicht von einander dergestalt unzertrennlich, daß man die Eine ohne der Andern gar nicht einmahl denken kann? — Man denke sich ein einfaches einzelnes Quantum, und abstrahire ganz davon, daß es nur sich selbst gleich sey, nur mit sich selbst einstimmig seyn müsse. Man denke sich ein vielfaches, allfaches Quantum, und abstrahire ganz davon, daß deren Theile entweder alle einander gleich, mit einander gleichartig, oder alle von einander verschieden und vollständig seyn müssen. Ja dieses und so denke man sich's, wenn man im Stande ist! Man wird es aber zu denken nie im Stande seyn.

Nun aber

wenn die Quantitaet und die Qualitaet von einander unzertrennlich sind, wenn ein wirkliches quantum zugleich ein quale seyn muß; so muß man ja auch das Sichselbstgleichseyn, die vollkommne Einstimmung, Identitaet nur mit sich selbst, die Reinheit nämlich; dann das Einandergleichseyn die Aequalitaet im Gegensatze mit der Unitaet, Identitaet, so wie das Verschiedenseyn, die Verschiedenheit, die Ungleichheit, Diversitaet, Differenz, und das Vollständigseyn, Absolutitaet, als die erste Qualitaet aller Quantitaet immer und überall ansehen und gelten lassen? — Wo nicht, so sind die Begriffe Identitaet, Sichselbstgleichheit; Aequalitaet, Einandergleichheit; und Differenz, Verschiedenheit, dann Absolutitaet, Vollständigkeit, ständige Vollkommenheit, — zwar wich-

tige Begriffe, aber ohne und ausser der ihnen eigenthümlich bestimmten Anwendung auf die Quantitaet, die sie als erste unzertrennliche Qualitaeten bestimmen sollen. Wir erklären uns noch deutlicher:

Non est Quantitas absque Qualitate,
Es giebt keine Größe ohne Bestimmung.

Non est Qualitas absque Quantitate. Es giebt keine Bestimmung ohne Größe. Non est Quantitas et Qualitas absque Realitate, Es giebt keine Größe und Bestimmung ohne Wirklichkeit.

1.		2.	
Quantitas, Größe;	=	Qualitas, Bestimmung;	
Numerus, Zahl;	=	Unum ac Idem;	Ratio, Verhältniß.
Unitas, Einzähligkeit;	=	Aequale seu Diversum;	
Pluralitas, Vielzähligkeit;	=	Perfectum ac Absolutum;	
Summa Totalitas, Allzähligkeit, Ganzes.	=		

3.

Realitas, Wirklichkeit.

Gradus, Grad,

Superior, medius, inferior.	=	Höherer, Mitterer, Tieferer.
Ein einzelner reiner Grad	=	Grad-Einheit, Reinheit.
Viele, manigfaltige, verschiedene Grade	=	Grad-Verhältnißmäßigkeit.
Alle Grade in der Vollständigkeit	=	Grad-Zweckmäßigkeit.

Die Einzähligkeit ist Gleich nur sich selbst, Verschieden von allem übrigen.

Die Vielheit ist Gleich und Verschieden zu- und von einander.

Die Allheit ist Gleich nur Einem, Verschieden in Allem. Ist die Allheit gleich der Einheit, so ist sie nicht vollständig.

Wie wir schon einmahl den Unterschied gemacht haben, so machen wir ihn hier wieder, als an seinem Orte, nämlich:

Einheit.

Einzähligkeit $= 1$, erster Grad der Zahlen.

Einheit, Individualitaet, Singularitaet von Etwas, das der Zahl nach $= 1$, dem Grade nach Einstimmig, nur sich selbst gleich ist.

Vielheit.

Addition und Multiplication in Zahlen, derer Qualitaet, Bestimmung die Gleichartigkeit ist; oder Subtraction und Division in Zahlen, derer Qualitaet, Bestimmung Ungleichartigkeit, Verschiedenheit ist. Die erstern Arten machen eine Vielheit des Gleichen, die andern eine Vielheit des Ungleichen Verschiedenen. Erstere lassen sich in einer Summe oder Product vereinbaren, letztere trennen, unterscheiden und theilen sich in die Differenz und den Quotienten.

Manigfaltigkeit, Gleichartig= Ungleichartigkeit Aequalitaet, Diversitaet in der vielfachen Zahl in verschiedenen Graden. Manigfaltiges, Vielfaches, Gleich= oder Ungleichartiges Etwas, das sich unter der Einheit des Begriffes zusammen fassen läßt, oder durch ein Urtheil getrennt wird, wo höhere und niedere Grade miteinander vergleichen ein Verhältniß geben, das Verhältniß aber die Uebereinstimmung oder Wahrheit, oder das Gegentheil, die Unvereinbarlichkeit erzeugt.

Allheit.

Summa Summarum, Differentia Differentiarum, Productum ex se, Divisum per se.

Universalitas, Vollständigkeit alles Manigfaltigen und Verschiedenen gleich einer Einheit, Idee.

Die reale, wirkliche Größe ist eine Bestimmung. Die Größenbestimmung geschieht durch Zählung von Eins zu mehrern, von Vielen zu Allen. Eine jede Zahlgröße ist in und durch einen Grad real, wirklich bestimmt, der da ein höherer oder tieferer oder ein mitterer Grad seyn kann. Der Zahlgrößen 1, 2, 3 Qualitaet oder Bestimmung ist eine Gradhaltige, 2 ist um den Grad der Einheit, Einzähligkeit höher, als der Einfache Grad $= 1$, und um ein Grad niederer, minder als 3. Die Zahl 1 ist der erste Grad der Reinheit und Sichselbstgleichheit. Die Zahl 2 ist der zweyte Grad der vermehrten Einzähligkeit, $1 + 1$, ist der Grad der Gleichheit und des Unterschiedes, denn $2 > 1$. Die Zahl 3 ist der dritte Grad der Vollständigkeit, denn $3 > 2 > 1$, und $3 = 2 + 1$. Die vollständi=

ge Zahl 3 entscheidet über die Zahl 2 vollkommen, oder die Zahl 2 ist zwischen 1 und 3 als ein höherer und als ein niederer Grad vollkommen begrenzt und bestimmt, denn 2 = 1 + 1 als Gleiches zu Gleichem, und 2 = 3 — 1 als Differenz von seinem höhern und tiefern Grade zugleich. Man fragt also mit Recht; omnis quantitas, qualis? und omnis qualitas, quanta?

Was hat die Größe für eine Bestimmung? Was hat die Bestimmung für eine Größe?

Was hat die Zahl für einen Grad? — Was hat der Grad für eine Größe oder Zahl?

Was ist das Einzählige seiner Qualitaet oder Bestimmung nach? Es ist Rein, Sich selbst gleich.

— — Vielzählige — — —? Einander Gleich, oder Verschieden.

— — Allzählige — — —? Vollständig, ständig vollkommen, alles gleich Einem, der Einheit.

Wir fassen also die Realitaet, Wirklichkeit; Quantitaet, Größe, und Qualitaet, Bestimmung so zusammen in eine Einheit:

Wirkliche Größen Bestimmung, Realis Quantitatis Qualitas;

Wirkliche Bestimmungsgröße, Realis Qualitatis Quantitas;

Wirklichkeit der Größe und ihrer Bestimmung, Realitas Quantitatis et Qualitatis.

Wie ist es demnach begreiflich, daß die Realität, Negation und Limitation die Qualitäten der Quantität seyn sollen, da doch Realitaet mit Quantitaet und Qualitaet, Wirklichkeit, Größe und Bestimmung so unzertrennlich nothwendig in Einer jeden Einheit verbunden sind? Wie ist es denn begreiflich, daß der Begriff Quantitaet so abstract gedacht werden könne, daß er gar auf keine Weise bestimmt seyn soll? Erklärt man aber den Begriff Quantitaet durch seine Merkmahle und enturtheilt ihn in seine ursprünglichen Bestandtheile analytisch in die Einheit Vielheit und Allheit; so hat er ja schon seine Qualitaet, seine Bestimmung in der Sichselbstgleichheit des Einen, in der verhältnißmäßigen Gleichheit des Einen zum Andern, in der Gleichheit des Vielen in einer Allheit, in der Vollständigen Einheit, Vollständigkeit? Und hat endlich der Begriff Quantitaet seine Qualitaet, ist die Größe bestimmt; so muß sie ja nothwendig in der Wirklichkeit bestimmt seyn? Setzen wir die Größe wirklich; so muß die Größe eine Bestimmung haben. Setzen wir die Bestimmung wirklich; so muß die Bestimmung eine Quantitaet, Größe haben. Bestimmen wir der Quantitaet ihre Qualitaet; so setzen wir eine bestimmte Größe, oder die Größen = Bestim-

mung wirklich oder in die Wirklichkeit. Es ist also die Quantitaet, Qualitaet, und Realitaet das Trinum perfectum inseparabile. Und es ist nicht die Realität, die Negation und Limitation das Quale oder die Qualitaet der Quantitaet. In diesem Trino perfecto inseparabili zeigt sich die Idee Harmonie ganz besonders; oder wenn wir die Idee Harmonie als allgemeines Principium angeben, so finden wir hierin die schönste Anwendung, und zugleich den Beweis, daß ihre Anwendung zu einer systematischen Erklärung die tauglichste sey.

Wir wollen nun mit dieser Idee einen weitern Erklärungs-Versuch anstellen.

Erster Begriff.

Quantitatis, Qualitatis, Realitatis, ceu Criteriorum in Unitatem Conceptus Conjunctio, sive Synthesis: Ens.

Verbindung, Vereinbarung oder Zusammensetzung der Größe, Bestimmung, und Wirklichkeit, als Merkmahle (Urbestandtheile) zur Einheit des Begriffes: Etwas, Was Es Ist.

Quantitatis, Qualitatis, Realitatis, ceu Criteriorum in Unitatem Conceptus conjunctorum Disjunctio, sive Analysis Entis.

Auflösung, Theilung, oder Auseinandersetzung der Größe, Bestimmung und Wirklichkeit, als Merkmahle (Urbestandtheile), verbunden zur Einheit des Begriffes von Etwas, Was Es Ist.

Erstes Urtheil.

Omne Ens, quod est, quantum est quale ac reale:

Jedes Etwas, was es ist, ist eine wirkliche, bestimmte Größe, wirkliche Größen-Bestimmung, eine Wirklichkeit von bestimmter Größe.

Ableitung der besondern Begriffe und Urtheile.

Quantitas.	Qualitas.	Realitas.
Einzähligkeit:	Reinheit, Sichselbstgleichheit	Grad = Einheit.
Vielheit:	Manigfaltigkeit:	Grad = Verhältnißmäßigkeit:
Allheit.	Vollständigkeit, beständige Vollkommenheit.	Grad = Zweckmäßigkeit.

Jedes Einfache hat einen reinen Grad, ist Ein Reiner Grad.

Jede Vielheit hat Manigfaltigkeit, oder ist manigfaltig in reinen Gradverhältnissen.

Jede Allheit hat Vollständigkeit, oder ist vollständig in der Zweckmäßigkeit reiner Grade.

Jedes Einzelne Reine ist nur sich selbst gleich (Bestimmung der Einheit im ersten reinen Grade, Einstimmung).

Jedes Vielfache Manigfaltige ist Verhältnißmäßig, entweder ein Gleiches zum Gleichen und wieder Gleiches, die Gleichheit einer Summe mit ihren Sumanden in einer Einheit, oder ist die Gleichheit der Differenz mit ihren verschiedenen Theilen, Gleiches Eines vom Verschiedenen, oder des Mindern vom Mehrern, (Bestimmung der Vielheit zur Einheit im zweyten Grade der Gleichheit oder Verschiedenheit, d. h. in der Verhältnißmäßigkeit, Uebereinstimmung.)

Jedes Allheitliche, Vollständige ist Zweckmäßig, ist erzweckte Einheit vom reinen einzelnen zum verhältnißmäßig manigfaltigen bis zum ständig vollkommnen, vollständigen (Bestimmung der Allheit zur Einheit im dritten Grade der Zweckmäßigkeit, wo zwey einem dritten gleich, auch gleich unter sich selbst sind; oder wo eines zum zweyten, wie dieses zum dritten sich gleichheitlich verhält u. s. w. Zusammenstimmung). Hieraus folgt

Harmonia,

seu Relatio absoluta

Quantitatis, Qualitatis et Realitatis omnis

in Unum.

Harmonie,

oder vollständige Beziehung

aller Größe, Bestimmung und Wirklichkeit

zur reinen Einheit.

Ein jeder Satz bezieht sich nothwendig auf seinen Gegensatz, beyde zugleich auf ihre Haltung. Alles ist in der Welt relativ, beziehungsmäßig, und nur unter der Idee Harmonie ist alles Einstimmend mit sich selbst, Sichselbstgleich,

oder Uebereinstimmend mit und zueinander, Verhältnißmäßig, oder Zusammenstimmend zu einer Allgemeinheit zur Allen gemeinen Einheit, Zweckmäßig.

Die erste nothwendige Beziehung haben Quantitaet, Qualitaet und Realitaet auf einander und zu einander zur Erzeugung der reinen Einheit von Etwas, was es auch ist. Und diese erste Beziehung ist rein harmonisch, Einheit in der Sichselbstgleichheit.

Die nächste Beziehung ist die des Einen, Reinen, Realen zum andern, zur Erzeugung der Bestimmung von einer Gleichheit oder Verschiedenheit. Diese zweyte Beziehung ist ebenfalls rein harmonisch in der Verhältnißmäßigkeit des einen zum andern, Einheit aus der Verhältnißmäßigkeit.

Die dritte Beziehung ist die des Allfachen, sowohl des reinen einzelnen, als auch des manigfaltig verhältnißmäßigen und verschiedenen sowohl unter und gegeneinander und zu sich selbst, als auch noch zur Erzeugung des dritten, nämlich der Einheit eines Zweckes. Und diese Beziehung ist die der vollständigen durchgängigen Harmonie zur Erzeugung der Zweckmäßigkeit von Allen zur Einheit.

Ist die Beziehung der Quantitaet, Qualitaet und Realitaet unter sich und gegenseitig zueinander nicht die erste und nothwendigste; so giebt es überall keine, Niemahls eine Beziehung, Relatio, und keine Einheit, keine reine, keine verhältnißmäßige und keine zweck-

mäßige Einheit. Allein den Gegenbeweis davon giebt das Ich mit seinem Bewußtseyn, worin es alles zur Einheit verbindet, und zwar eine reine, eine verhältnißmäßige und eine zweckmäßige Einheit unterscheidet in jedem einzelnen Grade, in manigfaltigen, in allen verschiedenen Graden.

Den fernern Gegenbeweis giebt uns auch das Etwas, das Ens, Ein Wesen, Ein Ding, die Welt.

Also ist die Beziehung der Quantitaet, Qualitaet, und Realitaet überhaupt die erste und nothwendigste. Und diese Beziehung, Relatio, als vollständig, Absoluta, ist Harmonie.

Modalitas

Quantitatis, Qualitatis, Realitatis

in Relatione absoluta, seu

Formalitas.

Haltung

der Größe, Bestimmung und Wirklichkeit

in vollständiger Beziehung

aufeinander, oder

Ordnungs-Weise.

Wenn das Ich, als eine thätige Kraft sich und seine Thätigkeit an dem übt, was Nicht-Ich, ein Gegensatz von ihm, ein Gegenstand, Objectum, ein Ens ist, das dem Ich nach seiner eigenen Kraftthätigkeit entgegenwirkt; so muß sowohl das Subjectum, Ich, als auch das Objectum der Gegenstand eine Haltung, und zwar eine gemeinsame Haltung für ihre Wirkung-Verursachende-Kräfte haben, eine Haltung, in der sie beyde Wirken, und eine Haltung für das Erwirkte, gemeinschaftlich erzeugte, für die Vorstellung und Darstellung, für ihre Ordnung. Diese Gemeinsame Haltung, in der sich die beyden entgegengesezten Wirkungskräfte konkord vereinbaren, ihren Wirkungen die Form der Einheit verschaffen, — **ist die Zeit, das Seyn überhaupt.**

Es fragt sich nun, wie verhält sich die Zeit zum Subject, Ich, das eine, nach eigener Beschaffenheit, thätige Kraft hat, und zum Object, zum Nicht-Ich, zu dem Etwas, was von ihm verschieden ist, und ebenfalls eine nach eigener Beschaffenheit, thätige Kraft hat, wie verhält sich die Zeit zu beyden, was thut sie hinzu, wie formet sie? — —

Antwort: Die Zeit ist Gradhaltung, gradhaltig, intensiv; was gedacht und vorgestellt, was dargestellt wird und geschieht, das ist in der Zeit ordnungsmäßig entweder Eine reine Einstimmung mit sich selbst, Ein und derselbe Grad, stets beharrlich in jeder Zeit:

oder Eine reine Uebereinstimmung mit seines Gleichen oder mit dem verschiedenen, den Graden nach; ist ein verhältnißmäßiges Uebereinstimmen in Einem Zugleichseyn, oder in einem unmittelbar stetigen Nacheinandergeseyn von verschiedenen Graden in zwey Zeitmomenten: Veränderlich;

oder Eine reine Zusammenstimmung vom ersten zum andern, vom andern zum dritten Zeitmoment in Ansehung von Allverschiedenen Graden, deren lezter mit dem ersten wieder einstimmig seyn muß; vollständig, zweckmäßig; kurz

das ist in der Zeit, gleichsam wie in der Musik, entweder Ein reiner Tongrad, oder Ein Accord, (ein harmonisches Verhältniß reiner Tongrade, und zwar entweder ein unbedingtes vollkommnes, oder ein bedingt unvollkommnes Verhältniß, welches im unmittelbar nächsten Momente seiner Veränderung ein anderes Verhältniß, ein anderer Accord wird); oder endlich eine harmonische Zusammensetzung und Ordnung von allen verschiedenen Accorden, wovon der Grund Accord der erste, der Folge Accord der mittere, und der Vollendungs Accord der lezte ist, und zwar continuirlich von einem Zeitmomente zum andern.

Die Kritische Philosophie nennt die Zeit das transcendentale Schema, und das Verfahren des Verstandes mit demselben den Schematismus der reinen Verstandesbegriffe. Die Zeit ist ihr eine vermittelnde Vorstellung, eine reine Anschauung a priori, die formale Bedingung der Erscheinungen, ein Gleichartiges mit jedem Verstandesbegriffe. Wir nennen sie, die Zeit nämlich, geradezu die Haltung für den Satz und Gegensatz, für den Verstand als wirkender Kraft im Vorstellen, und für den Gegenstand als entgegenwirkender Kraft im Darstellen. Wo Satz und Gegensatz sind, da muß für beyde auch das nothwendige vereinigende Dritte seyn, die Haltung nämlich.

Die Haltung aber, die nur in und durch die Formen möglich ist, ist nichts anders, als die Ordnung, Unterordnung und Beyordnung, Ordinatio, Subordinatio, Coordinatio quantorum qualium ac realium, z. B.

Der Raum ist die Form und Haltung alles ausgedehnten, körperlichen und Beweglichen rc. Nun ist aber, wie es in der Geometrie heißt, die Ordnung, in welcher die Theile des Raumes nebeneinander sind, auf eine unabänderliche Weise und Art bestimmt, und es hat ein jeder Theil des Raumes und jede Grenze desselben zugleich ihren eigenthümlichen unabänderlichen Ort und ihre Stelle.

Die Zeit ist die gemeinsame allgemeine Form und Haltung für dasjenige Vermögen, welches sich vorstellt, und für dasjenige, welches sich darstellt, für den Verstand und für den Gegenstand zugleich. Wir können unsere Gedanken und Einbildungen (innerliche Bildungen) nicht im Raume nebeneinander ausdehnen, sowenig, als wir körperliche Gegenstände selbst aus dem Raume in uns, in unser Innerstes hineinsetzen, hineinstellen können. Nun ist aber, wie es in der Chronometrie heißt, die Ordnung, in welcher die Theile oder Momente der Zeit nacheinander sind, auf eine unabänderliche Weise und Art bestimmt, und es hat ein jedes Moment seine bestimmte Wirklichkeit, seinen eigenthümlichen unabänderlichen Grad der Wirklichkeit, jetzt, vorher, nachher, zugleich, miteinander.

Unser Innerstes, unsere Einheit, Reinheit und Wesenheit, oder unser Gemüth oder Geist, der da in uns innerlich bildet, ordnet und anschaut, ist die absolute Haltung, die einfachste Form, die genaueste Ordnung von allem und für alles.

Wenn wir den von uns aufgestellten musikalischen Globus vor Augen nehmen, worauf die Harmonie der sonst hörbaren Tongrade sinnlich sichtbar dargestellt wird, wobey die vollkommenste mathematisch-geometrische Figur, die Kreislinie, dann die verschiedenen Dreyecke und Vielecke und endlich die Stereometrischen Figuren in ihrer Anwendung auf die Harmonie der Grade berücksichtiget werden; woran endlich die Gesetze der Bewegung nach allen Richtungen, in Vereinigung von Zeit und Raum, von verursachenden Kräften in verschiedenen Graden erklärt, harmonisch erklärt werden; — wenn wir diesen musikalisch-mathematisch-geometrisch-physikalischen Globus, der alles vereinbarenden Idee Harmonie wegen, zu einem erklärenden Beyspiele, zu einem zweckdienlichen Symbol, oder Schema, oder Bild auch der Philosophie fürstellen dürfen; so nennen wir die Sphäre, die ganze Kugel den Raum, innerhalb welchem die Natur ihre Wirkungskräfte ausübt; die Meridian oder Median-Kreislinie nennen wir die Zeit, die nur Eine Einzige ist, die Wirkliche Gegenwart nämlich; bewegt sich die Sphäre, der natürliche Raum, oder die räumliche Natur; so kommen alle Gegenstände successive unter diese Gegenwartslinie zur Wirklichkeit; ruht die Sphäre und bewegt sich die Kreislinie der Zeit um dieselbe; so wird alles zukünftig-mögliche successive wirklich gegenwärtig, und alles gegenwärtig wirkliche successive nothwendig zum vergangenen vorhergegangenen, gewesenen. Ein Kreis, eine Sphäre, so wenige oder so viele einander e diametro sich entgegengesezte Punkte und Grenzgrade der Ausdehnung sie an sich haben mag; so kann doch kein Kreis, keine Sphäre, kein Körper und keine Figur ohne Mittelpunkt, ohne Centralgrad seyn. Diesen Centralen Punkt und Grad, als die

innigste genaueste nothwendigste allgemeinste Grenzbestimmung, innerhalb welchen man nichts innigerers mehr finden kann, diese Urquelle, dieses Urwesen nennen wir unser Ich, dasjenige in uns, das einzig alles auf sich, sich wieder entgegen auf alles bezieht.

Wir sind überzeugt, daß ein jeder spekulativer Philosoph und Metaphysiker für seine Erklärungen des nichtmehr sinnlichen, des Vorstell = und Denkbaren, für sein System ein Bild, eine Figur als ein sich frey gewähltes Substratum habe oder annehme; der eine z. B. nimmt einen höchsten Standpunkt der Identität, gleichsam die Spitze des Kegels oder der Pyramide an, läßt sich von der Höhe herab, webet und breitet immer weiter aus, und findet auf der Basis die Vollendung: der andere beginnt bey des erstern Vollendung, und schwingt sich aufwärts, immer enger zusammenfassend, inniger vereinbarend bis zur Einheit des Vorstellens, oder Eines Bewußtseyns; der dritte theilt gleichheitlich, dychotomisch vom höchsten bis zum niedrigsten rc.

Wenn es nun am Ende noch sogar zur Nothwendigkeit für jeden Metaphysiker wird, der das Vorstellen, Denken, Erkennen und Innerlichbilden systematisch erklären und darstellen will, daß er eine Figur, ein Bild, ein Symbol oder ein Schema, (wenigst für sich ins geheim), annehmen und zum Grunde legen muß, nach welchen er systematisiren mag; — o so sey es immer die vollkommenste Figur (aus der sich alle übrigen möglichen Figuren harmonisch entwickeln, in der sie sich alle harmonisch Consolidiren, fest halten) die Kreisfigur nämlich; es sey die allesumfassende Idee Harmonie, die zu den philosophischen Systemen und Erklärungen gewählet werden möge. Oft war es schwer, die eigenthümliche Idee und den Ideengang eines und des andern Philosophen oder Metaphysikers zu entdecken. Traf man endlich den Punkt seines Stillstandes, so wurden ebensobald auch die geheimen Zugänge entdeckt und die Bahnen untersucht, ob ihre Richtungen auch genau zum Ziele des Standpunktes hin und wieder führen. Geschah da diese Untersuchung nicht nach der Gradheit der Linien, nach dem Punkt des Zusammentreffens, der Vereinbarung, nach den Punkten hin, die sich entzweyt einander entgegensetzen, gleichsam nach der Figur, nach dem geheimen, jetzt aber eröffneten Substrat eines Dreyeckes? —

Wenn gleich in diesem unsern Werke so manches der Verbesserung gewürdiget oder auch getadelt und verworfen wird; so getrauen wir uns dennoch zu behaupten, daß unser Consolidirungs-Versuch der Erkenntnisse, Wahrheiten und Wissenschaften durch die Idee Harmonie, durch die reinen Tongradverbindungen und durch die vollkommenste mathematische Figur der Kreislinie rc. unerschütterlich feststehen werde. Alles zergliedern, auseinanderlegen und genau unterscheiden, ist zwar eine nothwendige nützliche Sache; allein nicht minder nützlich und nothwendig ist alsdann wieder das Gegentheil, die Zusammensetzung, Verbindung und Vereinbarung. Und welche Idee ist hier anwendbarer, als die Idee Harmonie? — —

Die Naturlehre befaßt sich mit den Kräften der Körper, mit den Gesetzen der Bewegung und den verschiedenen Arten der Richtung und Wirkung. Die Geometrie steht ihr hilfreich zur Seite, sie, die den Raum völlig ausmißt und berechnet; in welchem Raume alle Naturkräfte Wirkungen verursachen, in welchem alle Bewegung und Veränderung geschieht. Das Geschehen, die Geschichte, das Nacheinander, Miteinander und Zugleich oder Alleinseyn erfordert die Zeit. Auch die Chronometrie steht der Naturlehre schwesterlich hilfreich bey. Alle Kräften der Natur wirken Gradweise; und was die Chronometrie von der Reinheit eines jeden einzelnen Grades für alle Zeit, von der Verhältnißmäßigkeit, oder von der unbedingten Uebereinstimmung mehrerer verschiedener Grade zu einer und derselben Zeit, oder von der bedingten Uebereinstimmung von der vorhergehenden zur unmittelbar folgenden, continuirlich, stetig fortgesetzten Zeit; und was sie von der Zweckmäßigkeit, Vollkommenheit und Vollständigkeit aller möglichen Grade in einer ununterbrochenen Zusammenstimmung von einem Anfange, durch eine ununterbrochene Continuation bis zum lezten Ende, bis zur Vollendung einer Geschichte in einem Zeitraume von was immer für einer Dauer aussagt; das alles gilt auch völlig von der Geschichte der Natur, von den Wirkungen verursachenden Kräften. Es ist aber nicht eine Natur, diese nämlich nur, welche äusserlich im Raume manigfaltig bildet und wirket. Es ist noch eine andere, eine geistige Natur, ein Wesen im Menschen, das da nach seiner eigenen Beschaffenheit bildet und wirket, ein Centrales vereinbarendes, alles auf sich und sich auf alles beziehendes, gleichfalls gradweise wirkendes Wesen; seine Sprachfähigkeit ist es vorzugsweise, was es offenbaret, verdollmetschet, äusserlich anschaulich darstellt. Die Tonlehre, die Lehre der allgemeinen Sprache, die die Reinheit und Einstimmung, Uebereinstimmung und Allzusammenstimmung d. i. Harmonie im Allgemeinen Ausdrucke ohne besondern Inhalt, die die Wahrheit, Vollkommenheit und Gewißheit oder Wissenschaft bis zur Vollständigkeit und Ueberzeugung bringt, die Zeit mittels einer Art von reinster Geschichte darstellt, ausmißt und berechnet, diese Ton- und Allgemeine Sprachlehre ist die reinste allgemeinste Logik. Unsere Denkgesetze können nie vollkommner seyn, als wenn sie Harmonisch sind und wirken. Unsere Denkgesetze kann keine besondere Sprache so rein vorstellen, als die allgemeine Sprache in der Harmonie reiner Töne. Und so wird dann der solide Zusammenhang aller Haupt- und formalen, die Formen betreffenden Wissenschaften hergestellt, der sich unmöglich erschüttern, vielweniger zerstören läßt. Harmonie ist unsere allgemeine Ansicht, Absicht und Rücksicht.

Wozu alles dieses?

Eine Frage von höchster Wichtigkeit, und derer Auflösung für uns unerläßlich ist.

Der Mensch hat, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, einen Erkenntniß-Trieb, und einen unwiderstehlichen Hang zum Forschen und zum Erkennen. Was will er aber, was kann er erkennen? Gegenstände. Und diese sind ihm gegeben Wie, Wo und Wann und durch welche Mittel, zu welchem Zwecke? —

Der Mensch ist sich selbst ein Gegenstand des Forschens und Erkennens, dann ists die Natur um ihn her in ihrer Einzelnheit, Manigfaltigkeit und Vollständigkeit. Der Mensch findet in sich eine Geistes=Kraft und ausser sich in der Natur eine Körper=Kraft, derer Unterschied, Verschiedenheit ihm auffallend ist und seyn muß. Und dennoch bringt er die Einheit der Differenz zwischen beyden Kräften heraus, das gewünschte Resultat. Er bringt es zur Erkenntniß

a) der Gegenstände;

b) der Wahrheit, und

c) der Vollkommenheit.

Der Mensch erkennet sich, als eine Geisteskraft, an seinen Wirkungen, die er hervorbringt, ausdrückt und eindrückt in die allgemeine Form, in die Zeit. Er erkennt, sieht, hört, fühlt, empfindet ein Geschehen in der Zeit, wovon er sich als Urheber, und Ursache bewußt ist. Er erkennt die Natur, als eine Körperkraft, an ihren Wirkungen, die sie hervorbringt, ausdrückt und eindrückt in die allgemeine Form, in die Zeit. Die Natur läßt sich dem Menschen darstellend erkennen, sehen, hören, fühlen, empfinden; ihr Geschehenlassen, vor dem erkennenden Menschen, die Geschichte der Natur ist ihm Etwas, wovon er sich nicht als Urheber und Ursache bewußt ist. Das Geschehen dessen, wovon der Mensch Urheber, — das Geschehen dessen, wovon die Natur Ursache ist, ab= und eingedrückt in die Haltung gewährende, gemeinsame Form, in die Zeit, erzeugt eine Erkenntniß, unterscheidet ein Bewußtseyn und ein Daseyn, ein bestehendes Wissen, Conscientiam, und ein bewiesenes Bestehen oder Existentiam. Der Mensch ist ein sich vorstellendes, die Natur ein sich darstellendes Wesen; jedes ist ein eigenes Vermögen, jedes hat seine eigene Kraft und Art der Thätigkeit zum wirken. Der Mensch bestimmt die Erkenntniß nach seiner eigenen Beschaffenheit, d. h. er erkennt den Gegenstand, die Wahrheit und Vollkommenheit nach den Regeln seiner eigenen Beschaffenheit; sein ist der Raum, als Form aller Naturgegenstände, sein ist die Zeit, als allgemeine Form überhaupt, sein ist die Art und Weise vorzustellen und zu denken. Das Erkenntnißvermögen ist eine Alles auf sich beziehende, Alles in sich vereinbarende, verbindende Einheit, der Mittelpunkt gleichsam innerhalb einer Sphäre, die sich erweitert, einen ausgedehntern Umfang erhält, je weiter die Mittelpunktskraft auswirkt, und je mehr sie an sich zieht. Der Mensch erkennt; in ihm sind Gegenstände ein Erkenntniß in Begriffen; Begriffe sind in ihm Gegenstände der Beurtheilung, ihrer Verhältnisse zu und gegeneinander, und werden in ihm ein Erkenntniß der Wahrheit und Uebereinstimmung. Die Verhältnißmäßigkeit, Uebereinstimmung und Wahrheit seiner Urtheile werden in ihm neue Gegenstände neuer Erkenntnisse der Gewißheit und Ueberzeugung: er bildet aus Urtheilen Grundsätze, aus Grundsätzen leitet er die Folgesätze, aus diesen die Vollkommenheit, Vollständigkeit, ständige Vollkommenheit in der Zweckmäßigkeit, Vollendung und Allzusammenstimmung ab. Des Menschen Sinne sind auch seine Werkzeuge, um von den Naturgegen=

ständen Nachrichten einzuziehen. Die sinnlichen Sprachwerkzeuge dienen ihm vorzugsweise, daß er sein innerlich erkanntes, gedachtes ausdrücken könne. Was er mit folgenden Worten ausdrückt, ist in ihm, als geistiger Kraft, Form, eigene Beschaffenheit und Gesetz, nämlich: Quantitaet, Qualitaet, Realitaet, Relation, Modalitaet und Harmonie, d. h. er faßt alle Gegenstände zusammen, und bestimmt eine wirkliche Größe, macht die Bestimmungs-Größe wirklich, sezt die Wirklichkeit bestimmter Größen in Zahlen, die Grade haben, und in Graden, die bestimmt werden können: alles bringt er in Beziehung auf sich, unter einander, auf ein leztes, den Zweck nämlich. Vollkommen und Vollständig ist sein Erkennen, wenn er es zur durchgängigen Harmonie in einer und derselben Haltung, in der Zeit bringt.

B. Daseyn, Existenz,

Natur. C. Nacheinanderseyn. D. Thätigseyn.

Wenn wir das Bewußtseyn und Wissen (Conscientia, Scientia, Scire,) dem Daseyn und Bestehen (Existentia, Positio partium extra et juxta se), — wenn wir die Psyche der Physis, den Geist der körperlichen Natur entgegensetzen, und dann für beyde das nothwendige vereinigende Dritte suchen und herstellen; so ist unser Verfahren harmonisch, so ist die Idee Harmonie unser leitendes Prinzip.

Geist und Natur sind wirkende Kräfte, jede nach ihrer eigenen Beschaffenheit, folglich von einander verschieden, einander entgegengesetzt, wie Satz und Gegensatz. Ihre Wirksamkeit ist ein Geschehen, eine Geschichte, und diese sind Erfüllung und Inhalt der Zeit, Zeit ist die Haltung des Geschehens, aller Geschichte.

Bewußtseyn und Daseyn, Geist und Körper vereinbaren sich mittels ihrer Wirkungen in der unendlichen Einheit der Zeit, die ihren Wirkungen die Haltung giebt. In dieser Hinsicht ist ein Bewußtseyn, Wissen im Daseyn oder Bestehen, und ein Daseyn im Bewußtseyn, ein Bestehen im Wissen.

Die Kraft des Geistes wirkt, alles auf seine Einheit, wie auf den allgemeinen Mittelpunkt beziehend und ordnend; die Naturkraft wirkt, alles aus einem Mittelpunkte nach den äussern Grenzen hin ins Manigfaltige ausbreitend und sich entgegensetzend, bey- und unterordnend. Es ist aber kein Mittelpunkt ohne genauen Umfangsgrenzen; und es giebt keinen begrenzten Umfang ohne Mittelpunkt. Innerlich wie Aeusserlich vollständig begrenztes muß ihren Inhalt in einer gesetzlichen Ordnung haben. Die Ordnung für das Manigfaltige ist die Verhältnißmäßigkeit des einen zum andern. Die Ordnung von Allem ist Zweckmäßigkeit und Einheit.

In der Zeit läßt sich nichts ordnen, ausser was Grade hat, und nicht anders ordnen als Gradweise. Die reinste allgemeinste Ordnung und Geschichte der Zeit ist die Gradordnung, ein rein Einstimmiges, verhältnißmäßig Uebereinstimmendes, und ein Zweckmäßig Allzusammenstimmendes Geschehen, Harmonie des Gradhaltigen.

Das Bewußtseyn, das Wissen hat Grade, die Geisteskraft wirkt gradweise. Das Daseyn, das Bestehen hat Grade, die Naturkraft wirkt gradweise. Die Gradordnung und Gradhaltung ist die Zeit. Einen Grad haben, heißt Wirklichseyn. Wirklichkeit, Realitaet ist in Beziehung auf die Zeit eine Gegenwart. Wirklich seiner selbst sich Bewußtseyn, ist Geistesgegenwart. Wessen Gegenstandes sich der Geist wirklich bewußt ist; dessen Seyn ist ihm ein Jetzt, ein Gegenwärtigesseyn. Möglichseyn ist eine Bestimmung der Zukünftigen Zeit. Ohne Grund ist nichts möglich, und was einen Grund haben muß, dessen ist das Mögliche eine Folge, die eintreffen muß, sobald ihr erzeugender Grund da ist. Die Zukunft folgt auf die Gegenwart, die Möglichkeit auf die Wirklichkeit. Es wäre eine irrige Verkehrung, wenn man die Wirklichkeit aus der Möglichkeit ableiten wollte. Ohne Voraussetzung des innern Grundes und der ersten Ursache, ist keine Folge und Wirkung möglich. Den innern Grund der Möglichkeit angeben und zeigen wollen, es sey von einem Dinge, von was es für einem wolle, ist richtig gesprochen; unrichtig ists aber, wenn man die Möglichkeit der Wirklichkeit, dem Grunde voransezt. Die Vergangenheit ist nothwendig, wenn die Zukunft in das Moment in die Stelle der Gegenwart getreten ist. Ein Grad, der in einer jeden Succession aus der Gegenwart in die Zukunft und in die Vergangenheit Ein und derselbe bleibt, ist ein beständiger, und ein vollkommner, weil er für immer besteht und sich nicht verändert, für sich selbst besteht, ein selbstständig vollkommner Grad.

Der Geist und die Natur haben als thätige Kräfte für ihre Kraftäusserung Gesetze und Regeln, die unwandelbar und unveränderlich in einem und demselben Grade bestehen (z. B. das Gesetz der Stetigkeit, lex Continuitatis); oder sie erzeugen aus Gründen Folgen, aus Ursachen Wirkungen und unterscheiden in der Zeit ein Jezt = und ein Nachherjeztseyn, die Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit, wenn bey der nächsten Folge und Wirkung, die unmittelbar erzeugt worden sind, stille gestanden, nicht weiter fortgesetzt, und nur das Verhältniß (Ratio) des einen zum andern in Betrachtung genohmen wird. Dieses Verhältniß aber ist noch nicht das Verhältniß der Vollständigkeit von einem zum andern, wie vom andern zum dritten; es ist nur das Verhältniß der Gleichheit oder Verschiedenheit, des mindern zum mehrern, des höhern zum niedern 2c. Das Verhältniß, welches vollständig, d. h. Ständig, und Vollkommen ist, heißt eine Proportion, worin die mittere Größe (sie mag eine einfache nur sich selbstgleiche oder eine verschiedene, auseinander geschiedene seyn) sich zur vorherig = und nachherigen, zur ersten und lezten Größe zugleich und zusammen so verhält, wie diese beyden zusammengenohmen sich zu ihr verhalten. Hierinn nur ist eine Vollkommenheit, die ständig standhaft ist. Diese Vollkommenheit beweiset sich in der Arithmetik, in den Zahlgrößen; in der Geometrie, in der Kreislinie (wo sich ein Punkt mit seinen

entgegengesezten zum Mittelpunkte, wie dieser zu jenen sich verhält); dann in der Chronometrie und Musik (wo sich die beyden Comparisonen Grade zum Centralgrad, wie dieser zu jenen sich verhält), und in der Naturlehre und Mechanick ꝛc. ꝛc. wo sich die Ursache zur Wirkung, und die Wirkung zur Ursache verhält, wie sich zwey einander entgegengesezte thätige Kräften verhalten. Durchgängige vollendete, vollständige Harmonie trifft man allemahl, überall und in Allem an, wo unter dem verschiedenen Manigfaltigen eine Proportion hergestellt wird, werden kann.

Die Progressio und Regressio sind unendlich; wenn man die Zahl der Glieder einer Progression nicht bestimmt angiebt, angeben kann, so wird man das lezte Glied vergebens zu bestimmen sich bemühen, so gewiß und evident auch die Prämissen und der Ansatz sind, vermittelst welcher man zum absolut lezten Gliede kommen zu können glaubt. In dem zuversichtlichen Glauben des Mathematikers, daß das absolut lezte Glied der Progression, wenn es je bestimmt angegeben und namentlich ausgedrückt werden könnte, nur auf diesem Wege und nur nach dieser Methode, die er ansezt, gefunden werden könnte, — ist nichts destoweniger ein bestimmtes Wissen enthalten.

Wenn aber der Mathematiker die Aufgabe: das absolut lezte Glied der Progression in Zahlen bestimmt anzugeben, in einer Zahlgröße auszudrücken, nicht auflösen kann; um wie viel weniger würden der Physiker und der Metaphysiker das lezte Glied, die lezte Bedingung, den Ende- und Schlußsatz aller Fortsetzungen von Gründen zu Folgen, von Ursachen zu Wirkungen ꝛc. in ihrer angenohmenen Reihen-Methode bestimmt angeben können? —

Proportionalität ist Vollständigkeit in Ansehung der Größen und Zahlen; Zweckmäßigkeit ist Vollständigkeit in Ansehung des Realen und Gradhaltigen. Das lezte Glied der Proportion, das immer bestimmt angegeben werden kann, macht in Zahlen die Vollendung und Vollkommenheit; so wie der Endzweck, der die Veränderung aller möglich- und wirklichen Veränderungen selbst ist, — der die Wiederherstellung des Urgrundes, Vereinbarung des lezten Kreispunktes mit dem ersten ist, — die Vollendung und ständige Vollkommenheit erzeugt.

Unser Erkennen und Wissen, das zwar wichtig aber wenig ist, besteht demnach in der Einheit und Reinheit von Begriffen, womit wir Etwas, Gegenstände erkennen; dann in der Wahrheit unserer Urtheile, in der Verhältnißmäßigkeit dessen, was wir miteinander vergleichen, verbinden oder trennen; und dann endlich in dem, womit wir es nämlich zu einer Proportionalität bringen mögen. Mit den Formen, mit dem Denken, mit der Zeit und dem Raume können wirs zur Proportionalität, folglich auch zum Wissen und vom Wissen zur Ueberzeugung bringen. Daher die Wissenschaften der Formen: Logik, Mathematik, Geometrie, Chronometrie, Physiologie.

Unser Glauben und Hoffen übertrifft unser Erkennen und Wissen an Wichtigkeit weit; denn dieser ihre Allheit ist eine beschränkte; die Allheit von jenen aber geht ins Unendliche, das keine Schranken kennt. Im Glauben und Hoffen (wohl unterschieden vom Meynen und Wünschen) ist Erkennen und Wissen schon als Urgrund enthalten. Weil wir aber hierin den Weg der Reihen pro - und regressive wandeln müssen, und die Vollständigkeit, der Endzweck nur am Ziele der Vollendung an der Urquelle ist, wo und wann die begrenzenden Ringe des Raumes und der Zeit sich öffnen, und in die Unendlichkeit und Ewigkeit zerschmelzen; so können wir vor der Zeit, vor unserm lezten Grenz-Augenblick, und vor der lezten räumlichen Grenze zum Ziele der Vollständigkeit, zu dem, was unserm vollkommnen Erkennen und Wissen noch abgeht, jezt und da nicht gelangen, ohnerachtet wir im Ansatze in der Voransetzung der Prämissen, und in der Fortsetzung derselben uns völlig beruhigen, überzeugen und füran gewiß seyn können. Kann nun keine der formalen Wissenschaften das lezte Glied aller Progression im eigentlichsten Sinne geben, ausdrücken, bestimmen und darstellen; so bleibt dem Physiker und Methaphysiker nichts anders zu thun übrig, als dem Mathematiker nachzuahmen, der

aus dem ersten Gliede, der Differenz und der Zahl aller Glieder das lezte Glied;
aus dem lezten Gliede, der Differenz und der Zahl aller Glieder das erste Glied;
aus dem ersten und lezten Gliede nebst der Zahl aller Glieder die Differenz;
aus dem ersten und lezten Gliede nebst der Differenz die Zahl aller Glieder zu finden weiß,

aber jedesmahl drey Stücke als gegebene verlangt, und der, was wohl zu bemerken ist, sich in Ansehung der Anzahl von Gliedern eine völlige Gewißheit und Bestimmtheit vorsezt. Die Physik und Methaphysik, wollen wir sagen, kann, darf, soll und muß aus der gewissen Proportionalität dessen, was sie vor sich haben, ex triuno perfecto, aus der durchgängigen Harmonie des Wirklichen, was nur in eine summarische Allheit zusammengefaßt werden kann, auf die absolute Vollständigkeit schliessen, und die unendliche Einheit und Reinheit, die weder Unterscheidung noch Schranken mehr erkennt, mit Namen nennen.

Dieses Schliessen aber auf Etwas, was wir nur nicht völlig erreichen, fassen, anschauen, erkennen und wissen können, ohnerachtet wir überzeugt sind, daß wir den rechten Weg wandeln, um dazu zugelangen, erlaube man uns, die nothwendigen Artikel des vernünftigen Glaubens zur Vollendung unsers Erkennens und Wissens nennen zu dürfen. — Wir wollen die Vernunft nicht, wie es die Kritik thut, demüthigen, ihre Anmassungen zur Bescheidenheit zurückrufen; sondern sie vielmehr erheben durch einen Glauben, der auf wahren Erkenntnissen und überzeugenden Wissenschaften, als auf seinen Grundpfeilern ohne drohender Gefahr sicher ruhet.

Nothwendige Artikel
des vernünftigen Glaubens
zur Vollendung
unsers Erkennens und Wissens.

Erster Artikel aus der Psychologie.

Es giebt nichts Einzelneres, Innigeres, Wirklicheres, Gegenwärtigeres als das Etwas, Ens, was Quantitaet Größe, Qualitaet Bestimmung, und Realitaet Wirklichkeit in absoluter, vollständiger Beziehung Relation nur auf sich selbst hat. Es ist der Zahl nach = 1; der Bestimmung nach nur sich selbst gleich, verschieden von Allem, d. i. Rein; der Wirklichkeit nach Gradhaltig, Ein Reiner Grad.

Die erste und lezte wirkliche Zeit ist die Gegenwart; diese ist wiederum der Mittelpunkt der beyden Gegensätze, der Zukunft und Vergangenheit.

Das erste und lezte Wirkliche in der Gegenwart ist ein bestimmter Grad; der bestimmteste Grad ist der Centralgrad, begrenzt von einem höhern und einen tiefern, als seinen beyden nothwendigen Gegensätzen.

Der erste und lezte, in jeder Gegenwart, als Mittelpunkt bestimmter, und als solch und so bestimmter, nur sich selbstgleicher Centralgrad, ist Eine Reine Einheit.

Anmerkung. Unser Rechnen und Mathematesiren hat keinen Grund, weder Anfang noch Ende, wenn man die Zahl 1 wegnimmt.

Unsere Ausmessung des Raums hat keinen Grund, weder Anfang noch Ende, wenn man den Einen Mittelpunkt aufhebt.

Unsere Chronometrie, die Zeitmessung und Berechnung hat keinen Grund, weder Anfang, Ansatz, noch Ende, Vollendungssatz, wenn man die, durch einen Grad wirkliche, Gegenwart vernichtet.

Unser Denken hat keinen Grund, wenn man die reine Einheit des Bewußtseyns vertilgt.

Wenn wir nun das Eine, Reine, nur sich selbstgleiche Wirkliche (nicht materiele, körperliche, sondern nur denkbare Ens) denken und in das erste Moment der Zeit, in die Gegenwart; dann in den ersten Punkt und Ort des Raumes, in das Daseyn versetzen (wodurch wir die erste Stelle der leeren Zeit, und die erste Stelle im leeren Raume besetzen, bestimmen und begrenzen, und diese Stellen von allen noch übrigen zu besetzenden Stellen ausnehmen und unterscheiden); so ist dieses Denken ein Setzen des Einen Reinen Wirklichen Mittelpunktes und Centralgrades zwischen seinen beyden, von ihm unzertrennlichen Grenzpunkten und Graden von Zeit und Raum als Entgegensetzungen. Wir sagen demnach mit Grund: Zeit und Raum sind zwey Formen, die sich einander entgegensetzen, sind die äussern Grenzbestimmungen; und dieser ihr Mittelpunkt, der beyde mit sich vereinbaret, beyde unter sich, und sich von beyden unterscheidet, ist das einfache, identische Wesen, das Ich, die erste Person in der gegenwärtigen Zeit, in der einfachen Zahl, in der anzeigenden Art, d. i. im darstellenden Raume.

Das Ich Bin Da, ist das Dreyeinige unzertrennliche Vollkommene; und das Vollkommne besteht, subsistit. Hierin finden wir ein Bewußtseyn, ein Da- und Gegenwärtigseyn, drey formale Bestimmungen, drey Formen, Cogitare, Esse, Existere.

Es fragt sich nun weiters: Ist das Ich, getrennt von Zeit und Raum, eine eigene, einfache Substanz, ein identisches Wesen, eine Person? — —

Erkennen und Wissen kann man dieses durch sich selbst, und in dieser Trennung von Zeit und Raum nicht. Was giebt der Glaube nun für einen weitern Aufschluß? Wie ist er hierauf anwendbar?

Der Glaube fordert kein Erkennen und Verstehen oder Wissen mehr, sondern nur ein Bekennen und Gestehen, was und wie man glaubt, wie man von dem gewissen und bekannten auf das noch unbekannte schließt.

Das Ich, als Etwas, kann durch sich selbst nicht erkannt, durch Ich nicht erklärt werden. Alles Erkennen und darstellen muß eine Haltung haben.

Wie soll man aber das Ich erkennen und erklären oder darstellen, da man gerade hier sich es vornimmt, die nothwendige Haltung die Zeit nämlich und den Raum für die Erkenntniß und Darstellung wegzunehmen! — Es ist und bleibt unumgänglich nothwendig, daß, wenn wir das Eine setzen, wir ihm das Andere Entgegensetzen, und beyden durch den dritten Satz, durch den Satz der Haltung, die erste Consolidirung, Soliditaet geben müssen. Von Zeit und Raum können wir das Ich niemals trennen, mit Zeit und Raum aber allein auf das Ich noch nicht schliessen.

Durch das also, was nicht Ich ist, was materiele Gegenstände des Raumes, was reele Wirkungen, Geschichten in der Zeit sind, was gegen mein Ich, oder gegen Mich kräftig wirkt, und gegen welches mein Ich nach seiner eigenen Kraft = Beschaffenheit wieder entgegenwirkt, kann man auf das Ich, als ein Etwas, das thätig und leidend zugleich ist, schliessen: (Unser Schliessen aber reicht nicht weiter, als bis zur Proportion, wo sich der erste Satz zum lezten, als seinem Gegensatz, der vorherige zum nachfolgenden, der obere zum untern immer wie der mittere Satz, der Mittelpunkt, der Centralgrad sich zu beyden Gegensätzen verhält. In der Proportion ist vollständige Harmonie. Schliessen wir aber pro- und regressive, nach der Art mathematischer Progressionen; so herrscht darin zwar, oder unter allen gegebenen Gliedern so wie sie gegeben worden eine vollkommne Harmonie, aber keine vollendete vollständige, weil der Metaphysiker gerade das absolut erste und lezte Glied, die absolute Vollständigkeit aller Glieder und ihre Differenz bestimmt verlangt. Eine Aufgabe, die selbst die Mathematik unauflöslich erkennt).

Durch materiele Gegenstände in Raume also, durch wirkliche Geschichten der Zeit, durch das, was Zeit und Raum erfüllt, in denselben manigfaltig ist; kann man auf das nicht sinnliche Ich schliessen.

Unser Glauben ist demnach ein vernünftiges Glauben, ein Bekennen und Gestehen dessen, was und wie wir glauben, das auf einer Wissenschaft und Ueberzeugung der Prämissen, als solchen, beruht; ein Glauben das zwischen dem vorher gegebenen und deren vollkommner Vollendung in der Mitte steht; ist kein Wissen, Erkennen und Verstehen dieser werdenden vollkommnen Vollendung, die sich um so viel weiter von uns entfernt, je mehr Momente der Zeit wir zu einander hinzuthun, je weiter wir die räumlichen Grenzen vor uns ausdehnen.

Verfahren wir pro- und regressive, z. B. von absolut allen Accidenzien bis zur Summe von Substanzen, und von diesen bis zur Ersten und Einen; von absolut allen Wirkungen bis zur Summe ihrer Ursachen, und von dieser bis zur Ersten und Einzigen; von absolut allen Folgen bis zur Summe ihrer Gründe, und von diesen bis zum Ersten Einfachen Urgrunde, u. s. f. so müssen wir das annehmen, wovon wir überzeugt sind, daß es uns innerhalb den Grenzen der Zeit und des Raumes und vor der Vollendung aller Zeit und alles Raumes nicht gegeben werden kann, nämlich die absolute Totalität aller Glieder der Progression ꝛc. denn alsdann könnten wir schliessen, daß die Seele, daß alles denkende Ich 1) eine Substanz, 2) Einfach, 3) numerisch = identisch, Eine Person, 4) das gewisseste Daseyn ist.

Verfahren wir dagegen hierin Verhältniß = Proportionsmäßig, so, daß wir nur die Proportion von Gegenständen als Erfüllungen der Zeit und des Raumes suchen und herstellen, indem wir da das unb.kannte 4te Glied aus den beyden bestimmten mittern Glie=

dern jederzeit auch bestimmt angeben können; so können wir es in Ansehung der Seele auch zu Bestimmungssätzen bringen, die einen vernünftigen Glauben begründen; wir können sagen, diese Gegenstände des Raumes und der Zeit sind von der Art und Beschaffenheit; und anders muß das seyn, was ein Gegensatz von diesen Gegenständen ist. Wir können sagen: Die Seele, das Ich ist Etwas, ein quantum, quale, reale, ein Ens; Dieses Ens oder Etwas ist der Zahl nach kein Vielfaches, sondern Alles in der Einheit, Singularitaet; ist kein Manigfaltiges, sondern ein vollständiges in der Reinheit oder Nursichselbstgleichheit; kein zusammengesetztes verhältnißmäßiges, sondern ein zweckmäßig-einfaches Gradhaltiges. Dieses Etwas, die Seele ist ein Satz, der seinen Gegensatz hat. Ist die Seele zu Allem die Einheit, Einzelnheit, Singularitaet; zum Allverschiedenen verhältnißmäßigen die reine Sichselbstgleichheit; zum Zweckmäßigen der einfache Mittelpunkt und Centralgrad aller Gradhaltung; so sind dessen Gegensätze Vielheit, Verschiedenheit oder Manigfaltigkeit, und Verhältnißmäßigkeit; so ist die Seele kein quantum discretum, sondern Continuum; keine quale diversum, sondern aequale sibi tantummet ipsi und kein reale extensivum compositum, sondern intensivum individuum; so ist Ausdehnung ihr Gegensatz, sie aber derselben Einschränkung und Mittelpunkt; so ist Succession, Verwesung und Veränderung ihr Gegensatz, sie aber derselben stetige, stets gegenwärtige Identität; und so ist Verhältnißmäßigkeit und Zufälligkeit ihr Gegensatz; sie aber auch derselben Endzweck und Subsistenz. Da wir aber eine Substanz, eine Idenditaet und Individualitaet und Spiritualitaet eben so wenig anschauen können, als das eigentliche Wesen eines Dinges, als die wirkliche Gegenwart der reinen Zeit, als den eigentlichen unausgedehnten Mittelpunkt jedes ausgedehnten Körpers; sondern da wir gezwungen sind, die quantitative Einheit durch eine Zahl-Ziffer, Chiffre, die Ausdehnung und Einschränkung durch die Kreislinie und durch einen Mittelpunkt in derselben; die Gegenwart und Succession durch ein Geschehen, eine Geschichte; die Grade durch thätig wirkende Kräfte anschaulich darzustellen, und aus ihnen den überzeugenden Beweis für ein Erkennen und Wissen herzunehmen; so muß auch eben so das Denken, Erkennen, Wissen, Wollen, Begehren, Thun, Lassen und Leiden (als ein entgegengesetztes Geschehen von dem, was in Zeit und Raum ist und geschieht) der überzeugende Gegenbeweis für die Substantialitaet, Identitaet, Spiritualitaet, Individualitaet und Praesentialitaet der Seele seyn.

Wenn wir gleich von der Nothwendigkeit überzeugt sind, daß alles endlich ausgedehnte Umfangsgrenzpunkte und einen Mittelpunkt, jedes Vielfache die Summe und die Einheit zu Grenzbestimmungen haben müssen ꝛc., so finden wir für unsere Anschauung bey und nach aller Zergliederung, Theilung und Trennung dennoch den Mittelpunkt selbst, als innerste Grenze, die beyden entgegengesetzten Punkte der Ausdehnung als äussere Grenzen selbst nicht.

Ist hier nicht ein nothwendiges Annehmen? Ist dieses nothwendige Annehmen, da man mehr nicht thun und fordern kann, nicht ein vernünftiges Glauben, das auf dem

Erkennen und Wissen ruht? Ist dieser vernünftige Glaube nicht zur Vollständigkeit und Vollendung des Erkennens und Wissens noch nothwendig, besonders wenn es die ernste Frage gilt: Wozu, Warum, bis zu welchem Ziele und Zwecke dient das Erkennen und Wissen? — —

Der Glaube dem Wissen und Erkennen vorangesezt, hat keinen Grund. Das Erkennen und Wissen ohne Glauben hat keine Vollendung, keine Ständige Vollkommenheit. Die Formen des Denkvermögens, der Zeit und des Raumes, des Seyns und Daseyns in und aus welchen Wissenschaften im eigentlichsten Sinne entstehen, was sind sie dann, wenn sie keine Proportion sind? Was ist in der Proportion vorzüglicheres, als Einstimmung, Uebereinstimmung und Zusammenstimmung, d. i. Harmonie? —

Ego sum, qui sum
(Lib. Exodi, cap. 3.) von Gott gesprochen:

Ich bin, der ich bin,
(vom Menschen gesprochen),

nämlich, Da ich bin, weil ich bin, wer ich bin und wie ich bin. Ich bin der bestehende Mittelpunkt aller meiner Zeit, das beharrliche aller Gegenwart, der reine unveränderliche Grad aller meiner Wirklichkeit; der Mittelpunkt in allem meinem Raume. Wie sich das Vielfache, Manigfaltige, Entgegengesezte zu einander verhält; so verhält sich mein Ich, als mittere Proportions-Größe zu den zwey entgegengesezten zugleich. Ich bin ein Harmonisches Wesen, aber ein eingeschränktes; mein Ich ist der Centrale Grad der Harmonie in meiner Zeit, in meinem Raume, und in meiner Wirklichkeit. Es ist in meiner Zeit und in meinem Raume so wie in meiner Wirklichkeit kein Moment, kein Punkt und kein Grad, so viele und manigfaltige deren auch seyn mögen, die nicht mein wären, die sich nicht auf Mich beziehen müßten, die nicht durch Mich vergegenwärtigt, anberaumt oder angeordnet und concentrirt würden. Ich, als ein reiner wirklicher Grad, bestimme die Gegenwart, Ich bestehe. Die Erste Erkenntniß ist: Ich bin da, worin Bewußtseyn, Daseyn und Wirklich-Gegenwärtigseyn, die drey Formen der Einheit, der Zeit und des Raumes zu einer Erkenntniß und Wissenschaft vereinbaret sind und in Einer Verbindung stehen. Diese erzeugte Kenntniß ist Etwas wirkliches und bestimmtes, und so wie die durch diese Formen erzeugte Erkenntniß ein Etwas wirkliches und bestimmtes ist; so muß auch das Substratum, oder Subjectum, was diese erzeugte Erkenntniß hält, ein Etwas wirkliches und bestimmtes seyn. Die Erkenntniß verhält sich zu den Formen, wie diese sich zu ihrer Haltung verhalten.

Die erste Erkenntniß und Wissenschaft: Ich bin da, begründet den ersten Glaubensartikel an das Wesen und Subject, in Mir, als einzigste,

reinste und vollkommenste Haltung. Ohne Haltung besteht nichts; also: Egosum, qui sum.

Wenn es eine Ausdehnung, Existenz giebt, so muß es auch eine Einschränkung als Gegensatz von jener geben. Wenn die Ausdehnung begrenzt ist, so muß es auch die Einschränkung seyn. Mehr als einen Mittelpunkt kann Nichts ausgedehntes haben, und die innerste einfachste Grenze aller Einschränkung ist der Mittelpunkt. Mehr als zwey verschiedene Arten von Grenzen der Ausdehnung aus einem Mittelpunkte sind nicht möglich; diese möglichen zwey Arten aber bestehen darin, daß ein Grenzpunkt dem andern entgegengesetzt sey. Für die Entgegensetzung zweyer Grenzpunkte der Ausdehnung giebt es nur einen Haltungspunkt, den innern einzigen Mittelpunkt und Grenzpunkt der Einschränkung. Satz, Gegensatz und Mittelsatz oder Haltung machen das Dreyeinige, vollkommen, harmonische, was voneinander unzertrennlich ist. Unter den Graden, deren es höhere und tiefere giebt, ist der reine Centralgrad, wie z. B. unter den Tongraden, der intensiveste, innerste, einfachste Grenzbestimmungsgrad; der noch einmahl so hohe und der nocheinmahl so tiefe Grad, als der Centralgrad ist, sind dessen genaueste Grenzgrade. Mehr als einen Centralgrad, als eine innere Grenze, und mehr als jene zwey sich entgegengesezten Grenzgrade sind zum ersten Verhältniße zur ersten Proportion weder möglich noch nothwendig. Unter allen Zahlen, deren es größere und kleinere giebt, ist eine nothwendig die mittere. Der sich selbstgleiche Einer (1 = 1) ist die Ur-Stammzahl. Vermehrung und Verminderung, Vervielfachung und Vereinfachung oder Theilung sind sich als Summen und Differenzen, als Producte und Quotienten einander entgegengesezt; allen ist der Einer die nothwendige Haltung. Unter allen Momenten der successiven Zeit ist das Moment der Gegenwart gleichsam der Mittelpunkt, die nothwendige Haltung zwischen den Gegensätzen der Zukunft und Vergangenheit.

Wir schliessen demnach hieraus so: Wenn allemahl und überall die Haltung die nothwendige mittere proportional-Größe ist zu allen Gegensätzen; so ist es gerade die Proportionalitaet der Haltung zu ihren Gegensätzen, und dieser zu jener, die gesucht werden muß und auch gefunden werden kann. Nun ist aber auch allemahl und überall die mittere proportional-Größe die nothwendige Haltung zu allen ihren Gegensätzen, oder die Haltung ist allemahl und überall die nothwendige mittere proportionale Größe; — Also ist es auch nur die Proportionalitaet der Haltung zu ihren Gegensätzen, und dieser zu jenen, die gesucht werden muß und auch gefunden werden kann. Wir unterlegen nun diesem Syllogismo das wirklich, was wir durch ihn im allgemeinen beweisen wollen.

Wenn wir alles, was Nicht-Ich ist, alles, dessen es ein Bewußtseyn, ein Daseyn, ein Wirkliches seyn giebt, einander entgegensetzen, miteinander vergleichen, voneinander unterscheiden, als Gegensätze zu einander behandeln; so müssen uns diese Gegensätze, als bewußte, wirklich und daseyende Gegenstände in der Art, wie sie von uns erkannt werden

und wirklich da sind, einen Schluß auf die nothwendige mittere proportional = Größe, auf ihre nothwendige Haltung gewähren, auf unser Ich, auf die Seele nämlich, als ersten und lezten Beziehungspunkt.

Nun aber finden wir im Bewußten Seyn, im Wirklichen = und Daseyn Verschiedenes, Veränderliches, Wandelbares, Ausgedehntes, Aufeinanderfolgendes, Zufälliges, Abhängiges, Beziehungsmäßiges ꝛc. und wir schliessen also richtig auf ein identisches, nur sich selbstgleiches, unveränderliches, beharrliches, intensiv = geistiges, stets gegenwärtiges, selbstständiges, unabhängiges Wesen, das alles auf sich bezieht; denn dieses unser Schliessen, dieser vernünftige Schluß geht vom Erkennen und Wissen aus, und dieß begründet unser vernünftiges Glauben, daß unsere Seele uns wirklich alles das ist, nämlich die mittere proportionale zu allen Gegensätzen. Kein Anschauen, kein Erkennen, Begreiffen und Wissen, nein nur ein vernünftiges Glauben ist es, was wir hervorbringen können, und nothwendig hervorbringen müssen, weil unser Erkennen und Wissen, nur im vernünftigen Glauben das Vollenden findet. Wenn in dem Einanderentgegensetzen irgend ein Fehler oder Irrthum sich einschleicht; so kann man dagegen, niemahls aber gegen den Glauben Einwendungen machen. Der vernünftige Glaube gründet sich auf eine wahre Erkenntniß, Gewißheit und Ueberzeugung, und besteht im vernünftigen Schliessen auf das Vollständige. Zu dem, was ich erkennen, verstehen, wissen und begreiffen kann, brauche ich kein Glauben; wo, wann und was ich aber glauben muß; dafür brauch ich zur Grundlage ein vorgängiges Erkennen und Wissen. Verkehrt man die wahre Ordnung, und sezt das Glauben vor das Wissen; so ist das Wissen und nicht das Glauben die Vollendung. Allein gerade für die wichtigsten Aufgaben der Philosophie und für die größten Angelegenheiten der Menschheit ist kein Wissen möglich. Wir haben also Gründe und Ursachen, den vernünftigen Glauben in der Rangordnung nach dem Wissen wieder einzusetzen. Man soll nicht mehr verlangen, als was geleistet und wie es geleistet werden kann. Wenn man von den nothwendigen Artikeln des vernünftigen Glaubens eine Einsicht und Wissenschaft fordert; so fordert man das verkehrte, das untere zum obersten. Und wenn man die wichtigsten Artikel des vernünftigen Glaubens in den Händen derjenigen Menschen beobachtet, denen das Wissen über alles gilt und das höchste ist, und denen das Uhrgehäuse ihrer Wissenschaft für vernünftige Glaubensartikel immerhin zu klein und enge ist; so darf man sich nicht wundern, warum und wie sich die einen bemühen, diese Artikel innerhalb den engen Raum des Wissens zu verstecken; wie die andern dieselben wieder herausnehmen und gar verwerfen; oder wie die dritten, um ja von dem hohen Grade und von der Würde der Wissenschaft nicht das mindeste zu vergeben, dieses Gehäuse samt dem Uhrwerke auseinander und neben einander systematisch = kritisch hinlegen, und sagen: seht, welch eine strenge Ordnung in der Eintheilung und Zergliederung! Warum aber setzen sie das Uhrwerk nicht auch zusammen, und zeigen ihren richtigen Gang! — Noch einmahl, Erkennen, Wissen und dann Glauben oder vernünftig schliessen und vollenden; — dieß ist die wahre Ordnung. Glauben, was man schon weiß, ist widervernünftig; nicht mehr Glauben,

nicht mehr schliessen und vollenden wollen, weil man nicht mehr bloß Wissen kann, ist unvernünftig.

Ueberall und Allemahl die Proportionalität des Satzes, des Gegensatzes und der Haltung suchen, heißt den gewissen und sichern Weg wandeln, heißt nach der Idee Harmonie zu Werke gehen, die nicht das Höchste oder das Niedrigste oder auch das Mittere nur allein, einzeln an und für sich nimmt, sondern das eine mit dem andern, das andere mit dem dritten vereinbaret. Ein vernünftiger Glaube beruhigt, eine starrsinnige Wissenschafts-Forderung aber, wo man nicht wissen, sich nicht überzeugen kann, veranlaßt unnütze Zweifel, Zänkereyen, Widersprüche, und zuletzt Verwirrung, wo die reinste Harmonie seyn soll.

Zweyter nothwendiger Artickel des vernünftigen Glaubens, aus der Cosmologie.

Das Erste Wirkliche bestimmt die Gegenwart. Gegenwart ist der Mittelpunkt der Zukunft und Vergangenheit.

Die Zeit ist unendlich Eine. Eine wirkliche Zeit ist die Gegenwart; die erste Gegenwart macht Ein Reiner Grad wirklich. Der erste reine Grad in der ersten wirklichen Gegenwart ist, Ich bin, der ich bin.

Die Zeit ist successive, verwesend, und nur von dem Momente der Gegenwart, nur von dem ersten Grade aus, der die Gegenwart macht, kann und muß man nach der Zukunft und Vergangenheit, nach der Möglichkeit und Nothwendigkeit, nach den höhern und niedern Graden oder nach den nähern oder fernern Graden hin als Grenzen schliessen. Durch die wirkliche Gegenwart wird die Zukunft möglich, und alle Möglichkeit sezt eine gegenwärtige Wirklichkeit als Grund zum voraus; und durch die Zukunft, die sich in die Gegenwart verwandelt, wird diese zur Vergangenheit nothwendig. Möglichkeit und Nothwendigkeit, Zukunft und Vergangenheit sind die sich entgegengesezten äussern Grenzbestimmungen der Wirklichkeit und Gegenwart als mittern innern Grenzen. Der erste wirkliche reine Grad ist der Centralgrad, der Mittelpunkt aller Zeitmomente, zwischen aller Zukunft und Vergangenheit, zwischen allen höhern und niedern Graden. Ist die Gegenwart Nothwendig; so ist der wirkliche reine Grad, der die noch unbestimmte Zeit zur wirklichen Gegenwart macht, eben so nothwendig, und beyde sind von einander unzertrennlich. Von allem äussern zum innern giebt es keine genauere richtigere Grenzbestimmung, als der Mittelpunkt ist. Und vom Einen innern Mittelpunkte giebt es keine genauere und richtigere Grenzbestimmungen nach allem äussern als die sich allenthalben entgegengesezten Umfangs- und Umkreispunkte sind. Ist der Mittelpunkt der Zeit, die Gegenwart nämlich, mit dem Centralgrade wirklich gege-

ben als innere Grenzbestimmung, innerhalb welcher es nichts innigeres, ersterers, einigeres mehr geben kann; so müssen sich auch nach dieser ersten innern Grenze alle äussern Grenzen in der Entgegensetzung zuerst genau und richtig, d. i. in einem Umkreise ergeben. Die Meridian- oder Mittagslinie auf dem geographisch- oder musikalischen Globus stellt uns, wie wir schon mehrmahls gesagt haben, die Gegenwartslinie der Zeit vor. Die Kreislinie ist die erste, die zu ihrem Mittelpunkte, und dieser zu allen ihren Peripherie-Punkten die genaueste und richtigste Beziehung in der Entgegensetzung hat. Alle Grade unter der Gegenwarts-Linie sind zugleich.

Der Raum samt allem seinen Inhaltemacht die Sphäre. (Eine Vorstellung von einem vollkommnen Ganzen, um daran die Einstimmung, Uebereinstimmung und Zusammenstimmung, Harmonie von der innern und äussern Begrenzung, von der Verhältniß- und Zweckmäßigkeit in allem, wie an einem Bilde sichtbar, hörbar und fühlbar wahrzunehmen. Man zerstöre nur dieses Vorbild, und man hat alle unsere bisherige Arbeit mit einemmahle zerstöret, wie eitles Menschenwerk zertrümmert; man setze aber an dessen Stelle unfehlbar etwas besseres, haltbareres)! — —

Ich bin da: Ich, der Centrale wirkliche Grad; bin, die erste wirkliche, durch den Centralen Grad bestimmte Zeit, die Gegenwart; da, der erste, wirkliche, durch den Centralen Grad und durch die Gegenwart bestimmte Mittelpunkt des Raumes. Die Zeit hat an der Gegenwart, die nur Ein Moment ist, für alle ihre Größe in die Zukunft und in die Vergangenheit hin, ihre bestimmteste innere wirkliche Grenze. Die Zeit hat so einen Anfang. Der Raum hat an dem Daseyn, an dem, was zuerst existirt, und was ihn zuerst erfüllt, für alle seine Größe und Ausdehnung nach allen Seiten hin seine bestimmteste, innere wirkliche Grenze, den Mittelpunkt. Der Raum hat seine Einschränkung. Es ist keine wirkliche innere Begrenzung ohne äusserer, kein wirklicher Centralgrad, keine wirkliche Zeitgegenwart und kein räumlicher, Mittelpunkt, ohne wirklichen, einander entgegengesezten bestimmten Grenzen. Ein wirklicher Grad, ein gegenwärtiges Moment, und ein Mittelpunkt sammt den beyden entgegengesezten Grenzen, samt dem Umfangskreise aber ist die erste, richtigste, nothwendigste Grenzbestimmung; und wo diese ist, kann aller Inhalt in strengster Ordnung seyn. Innerhalb einer solchen Grenzbestimmung, und in dieser Ordnung alles Inhaltes kann alles genau gemessen, und berechnet, erkannt und zur Wissenschaft gebracht, so wie auch durch dieses an die Vollkommenheit und Vollständigkeit ein vernünftiger Glaube gegründet werden. Die Vorstellung der Zeit durch eine gerade Linie die ins unendliche fortgeht, ist die untauglichste unnützeste; die Linie, deren Fortgang unendlich vorgestellt werden kann, ist die Kreislinie. Es giebt eine unendliche Reihe eben so wenig, als eine unendliche gerade Linie. Das unendliche Hinzuthun und Zusammensetzen beruht auf dem Grunde eines durchgängigen Wissens und Erkennens von dem, was hinzu- oder zusammengesezt wird und werden muß, hat keinen Grund für den Glauben, für ein vernünftiges Schliessen und Vollenden auf das lezte oder erste Glied der Pro- und Regression, oder auf die Anzahl aller Glieder.

Nur das Wirkliche, was eine bestimmte Größe und einen bestimmten Grad hat, erfüllt die gradhaltige Zeit, den Größenhaltigen Raum. Und was die Zeit und den Raum erfüllt, ist wirklich gegenwärtig und da, est et existit. Das erste Wirkliche macht die erste Gegenwart, die Zeit ist nun bestimmt. Da aber die Zeit unendlich Eine, und in Momenten successive oder verwesend ist; so macht das erste Wirkliche, das vom ersten Momente zu jedem folgenden hinübergeht, die Dauer. Und das, was dauert, hat einen Anfang, eine stetige Fortsetzung, und in der lezten Gegenwart die Vollendung, erfüllt einen begrenzten Zeitraum. Dasjenige erste Wirkliche, was die erste Gegenwart bestimmt, das bestimmt auch die lezte, folglich auch jede stetige Fortsetzung, ist stets beharrlich. Ohne diesem Wirklichen kann es keine Gegenwart, ohne diesem Wirklichen als stets Beharrlichen kann es keine Zukunft und Vergangenheit oder Fortsetzung geben. Ein vollendeter vollständiger Zeitraum ist derjenige, dessen Wirkliches, was die Zeit vergegenwärtiget, einen Anfang, eine Dauer und eine Vollendung hat.

Alles Hinzuthun und Zusammensetzen ohne Aufhören kann nur nach der Bahn der Kreislinie geschehen. Diese ist die äusserste Grenzbestimmung, die innerste ist ihr Mittelpunkt.

Die Summe und das Produkt sind die Grenzen aller Vermehrung und Vervielfältigung, die Differenz und der Quotient sind die Grenzen aller Verminderung und Theilung. Die Einheit ist aller ihr Mittelpunkt, ihre innerste Grenze. Diese ist die mittere Proportional = Größe.

($1 = 1$ kann auch soviel sagen: Eins ist dem andern Gleich, oder Eins ist dem andern Entgegengesezt. Weil $1 = 1$ ist, so kann auch $1 + 1$ die Vermehrung $= 2$ seyn. $1 - 1 = 0$ drückt die unvereinbarliche Entgegensetzung, die Entscheidung des Unvereinbarlichen aus, aber nicht die Nullität oder Vernichtung. Eins Contra Eins, d. h. Eins kann wohl dem andern entgegengesezt werden, die Entgegensetzung, Differenz aber ist keine Vernichtung. Denn es ist auch 1 dividirt durch $1 = 1$. Die Differenz, die unvereinbarliche Entgegensetzung kann nicht besser ausgedrückt werden, als durch die kreisförmige Nulle $= 0$, wo immer ein Punkt mit seinem andern entgegengesezten unvereinbarlich erscheint. Gewinn und Verlurst, actives Vermögen und passive Schulden sind einander entgegengesezt. Um wie viel nun das eine das andere übertrifft, zeigt die Differenz. Ist die Differenz $= 0$; so sind beide Sätze einander gleich, d. h. gleich in der Entgegensetzung, es hebt sich bey dem Gläubiger die Vermehrung des Gewinnstes auf, wie bey dem Schuldner die Vermehrung des Verlurstes).

Wir Menschen finden uns immer bewogen, dem Gegensatze eines Satzes, dann deren Wiedervereinigung und Zusammenhaltung nachzuspüren. Wir suchen z. B. die größtmöglichste Ausdehnung, Füllung und Umfang, wir wagen uns nach allen Richtungen bis zu

den äussersten Grenzen hin, um die höchste Höhe zu ersteigen, um die tiefste Tiefe zu ergründen; aber allemahl werden wir von unsern eigenen, Grenzbestimmenden Formen eingeholt, überallhin und allemahl begleitet. Wir wollen aus der Gegenwart zu den entfernsten Augenblicken der Zukunft und Vergangenheit hin, den Anfang und das Ende der Zeit entdecken. Was liegt aber diesem Streben zu Grunde! Warum wollen wir das erste und lezte, das höchste und tiefste, das entfernste und nächste, das allumfassende und einfachste, den Anfang und das Ende der Welt, ihren Umfang und ihre ganze Größe der Ausdehnung u. s. w. warum wollen wir dieß? Weil es eine Angelegenheit unserer Vernunft ist, mit allem zu vollenden, zu schliessen, zur Vollständigkeit zu kommen. Wenn uns die Gegensätze, die entgegengesezten Grenzbestimmungen gegeben sind, z. B. die Höhe und die Tiefe; so suchen wir dazu, und um sie zu vereinigen, zusammenzufassen, den Mittelpunkt. Ist uns der Mittelpunkt, das Mittlere gegeben, so forschen wir nach dessen entgegengesezten Grenzbestimmungen, weil wir vernünftige Menschen sind, die nach der Idee Harmonie allenthalben beruhigende Vollkommenheit erreichen wollen. Wir stehen in der Zeit, d. i. in dem Augenblicke der Gegenwart wie im Mittelpunkte. Die eine Grenzbestimmung nach der Vergangenheit hin, ist der Zeitanfang, die andere nach der Zukunft hin ist das Zeitende. Und so vollendet die Vernunft und schließt den Kreisumfang, einen Zeitraum mit drey Grenzbestimmungen, wovon ihr nur die eine wirklich gegeben ist, die Gegenwart nämlich als Mittelpunkt der Zukunft und Vergangenheit.

Mein Ich, als geistiges Wesen, umgiebt mein Leib, mein Körper als materiele Existenz im Raume. Ich, als vernünftiger Mensch denke aus der Gegenwart in die Zukunft und Vergangenheit, bin aber selbst nicht in der Zukunft und Vergangenheit, sondern in der Gegenwart und wirklich da im Raume. Ich bin so der räumlich und zeitliche Mittelpunkt die innerste Grenzbestimmung. Wo aber ein wirklicher Mittelpunkt, eine bestimmte innere Begrenzung ist; da schließt ja die Vernunft auch mit vollem Rechte auf eine entgegengesezte äussere Grenzbestimmung. Ihr Schliessen ist aber kein Wissen, sondern ein vernünftiges Glauben und zwar ein nothwendiges.

Dritter nothwendiger Artikel des vernünftigen Glaubens.

Es heißt: Eine jede zusammengesezte Substanz in der Welt besteht aus einfachen Theilen, und es existirt überall nichts als das Einfache, oder das, was aus diesem zusammengesezt ist.

Wir sagen dagegen: Alles zusammengesezte besteht aus den einfachen Theilen des Satzes, Gegensatzes, und deren Wiedervereinigung oder Haltung.

Diese einfachen Theile aber machen nur in ihrer unabänderlichnothwendigen Vereinigung und Dreyeinheit eine wirkliche Substanz. Mit aller Zusammensetzung bringt mans nicht weiter, als bis zu einer vollkommnen innern und äussern Grenzbestimmung, so wie man es mit aller Trennung nicht weiter bringen kann, als bis zur Entgegensetzung. Die Einheit und der Mittelpunkt aller Ausdehnung, so wie der Centrale Grad sind untheilbar. Die Kreislinie begrenzt jede Zusammensetzung und Ausdehnung gemäß ihrem Mittelpunkt, und entscheidet zugleich die beyderseitige Entgegensetzung; und der Mittelpunkt begrenzt alle Einschränkung gemäß seinem Umfangskreise.

Es giebt verschiedene Arten der Zusammensetzung, nämlich:

eine Materiele Zusammensetzung der Körper durch anziehende und widerstrebende Kräfte in ihrer Haltung im Raume; Satz und Gegensatz:

eine Geschichtliche Zusammensetzung von Handlungen und Begebenheiten aus Gründen und Ursachen in ihrer Haltung, in der Zeit nämlich:

eine Logische und metaphysische Zusammensetzung von Merkmahlen zu Begriffen, Urtheilen, Schlüssen und Ideen; von Consonanzen, Akkorden und Melodien, in der allgemeinen reinen Tongradsprache, und in den sonderheitlichen Wortsprachen;

eine Mathematische Zusammensetzung von Zahlen und Figuren ꝛc. ꝛc.

Im allgemeinen fordert und hat alles Daseyn, jede Existenz einen Satz, Gegensatz und Haltung. Jede sonderheitliche Zusammensetzung aber, jedes Ding oder Etwas, das eine wirkliche, bestimmte Größe ist, fordert Theile seiner Art.

Um uns deutlicher und verständlicher zu machen, um zu zeigen, wie wir die Idee Harmonie mit ihrem Setzen, Entgegensetzen und Wiedervereinigen oder Zusammenhalten durchaus angewendet wissen wollen; so sagen wir:

Substanz ist das, was sich hält und erhält, was Haltung hat, nimmt und giebt. Geist oder Seele, Materie oder Körper, Kräfte, Urstoffe, Elemente ꝛc. sind Einheiten, Einzelnheiten, aber keine Einzelnheit subsistirt für sich selbst allein. Jede Einzelnheit von diesen ist ein Satz, der seinen Gegensatz fordert, und beyde Satz und Gegensatz fordern wiederum, und zwar zugleich und um sich zu vereinigen, den dritten Satz der Haltung. Was nun ein Satz wirklich ist, was seinen Gegensatz und die Haltung wirklich hat; das subsistirt, das ist eine Substanz, eine harmonische Drey-Einheit. Wie und Worin eine Substanz ist, existirt und wirkt; das sind ihre Formen, ihre Größe-Grad- und Grenzbestimmungen in Zeit und Raum. Alles ist Offenbarung, Darstellung, oder Vorstellung und Anschauung. Aller Zusammensetzung ist Auseinandersetzung, Theilung entgegen. Wenn man aber unter den zusammengesezten Substanzen der Welt die einfachen und einfachsten Theile, die Monaden

sucht, und auch schon gefunden haben will; so muß man billig fragen: Wie offenbaren, wie stellen sich diese einfachen Theile zusammengesezter Substanzen dar, wie werden sie vorgestellt oder angeschaut? — Diese Fragen werden aber schwer zu beantworten seyn. Woran grenzt der einfachste Theil eines materielen Körpers? Und wie kann er allein, ohne seinem entgegengesezten Theil, und wie ohne Haltung subsistiren? Wollte man die Grenzen aller Ausdehnung selbst, und die Grenze aller Einschränkung, die äussersten Punkte und den Mittelpunkt für das einfachste annehmen; so könnte man sagen, ja es geht an, aber nur in mathematisch-geometrischer Hinsicht, keineswegs aber in Hinsicht physischmaterieler Körper. Die Geometrie kann wohl den Ort und die Stelle im Raume bezeichnen, wohin die Grenzpunkte der Ausdehnung und Einschränkung gehören; aber man kann keinen Theil eines Körpers, z. B. einer Wachskugel nehmen und damit behaupten, er ist der einfachste Theil derselben, er ist der Mittelpunkt. Sofern er selbst noch ein materieler Theil dieser Kugel ist; so hat er auch selbst noch eine engere Einschränkung, und noch einen Mittelpunkt innerhalb seiner. Beydes zugleich aber, nämlich: ein körperlichmaterieler Theil, und kein körperlichmaterieler Theil oder eigentlicher Mittelpunkt, kann der gesuchte Einfache Theil nicht seyn. Wir können eine Kugel durch den Mittelpunkt in zwey Hälften theilen; der Anfaag der Theilung geschieht entweder von oben nach unten, von der rechten zur linken, oder schief und quer. Drey nothwendige Punkte sind es, die diese Theilung vorrichten, der Mittelpunkt, und die beyden sich entgegengesezten Grenzpunkte aus der Höhe in die Tiefe, von der, zur andern Seite. Die Theilung in zwey Hemisphären ist nun geschehen, und die physische, körperliche Theilung ist Entgegensetzung, Differenz des einen Theiles vom andern. Durch die Theilung der materielen Körper kömmt man niemahls zum Einfachen, untheilbaren Theil als Substanz. Es ist nirgends ein ausgedehnter Körper, dessen Theile in ihrer Zusammensetzung nicht zugleich einander entgegengesezt wären. Wo Zusammensetzung ist, da ist Entgegensetzung und muß auch seyn. Ist keine Entgegensetzung; so ist auch keine Zusammensetzung: und wo keine Zusammensetzung ist, da kann auch keine Theilung mehr seyn. Das Grundgesetz der Natur ist: Entgegensetzung, Differenz, und dann Zusammensetzung, Verbindung, Ergänzung: das Ganze, das Vollständige ist Einheit. Der Anfang der physischen Zusammensetzung, und die Vollendung der physischen Auseinandersetzung, Trennung und Theilung, ist nichts anders als Entgegensetzung, Differenz. Zwischen den Gegensätzen ist der Satz der Vereinbarung, der die Haltung, den Zusammenhang giebt. Dieß ist Harmonie, und jede Substanz ist harmonisch mit sich selbst, mit ihres gleichen, mit allem bis zur Einheit eines Zweckes. Die harmonische Forschung in der Natur ist die zuverläßigste, die gedeihlichste.

Alles verkündet und beweiset sein Daseyn durch einen ihm eigenthümlichen Ausdruck. Jeder Ausdruck in dem Satze ist Eindruck, Vernehmung im Gegensatze, das eine wirkt auf das andere. Alle Wirkungen haben Ursachen, alle Ursachen sind Kräfte, Kräfte verursachen alle Wirkungen. Die Kräften der Materie in der Ausdehnung des Raumes sind die äussern Kräfte, die alle Wirkungen aus ihrer Einanderentgegensetzung verursachen. Die

Kraft des Geistes in der Einschränkung der unendlich Einen Zeit begründet durch sich selbst Folgen. Der Ausdruck alles Materialen ist Eindruck auf unsere Sinneswerkzeuge des Sehens, Hörens, Schmeckens, Riechens, Fühlens und Empfindens. Diese Werkzeuge sind Unser eigen, Werkzeuge unsers Einen und nur sich selbstgleichen Geistes, der sie belebt. Sie sind verjüngernde Maaßstäbe gleichsam, die alles nach Graden bestimmen, begrenzen, Concentriren. Licht und Finsterniß sind dem Auge Gegensätze, und nur im Schatten, als einer gemeinsamen Temperatur, die beyde mäßigt, sieht das Auge ein Bild, eine Gestalt oder Figur, unterscheidet Grade der Ausdehnung in die Höhe und Tiefe, Länge und Breite, Nähe und Ferne ꝛc. bestimmt, begrenzt und Concentrirt, und überläßt alsdann das weitere dem Ich als denkenden Wesen, dessen Werkzeuge dieses Auge ist. Daß es ihre erhaltenen Eindrücke übergeben habe, und daß sie im Innersten gerade so aufgenohmen wurden, beweiset der Ausdruck vom Ich in der Sprache, in der Nachbildung und Nachzeichnung, welche Ausdrücke, zur vollkommnen Ueberzeugung, mit dem verglichen werden können, was dieselben Eindrücke verursachet hat.

Ausdehnung und Einschränkung, Expansio et Soliditas sind Entgegensetzungen. Gleiche Expansion von allem, oder gleiche Soliditaet von allem ist ununterscheidbar. So verhält es sich auch mit der Ruhe und der Bewegung. Es regt und bewegt sich die Luft, Körper setzen sich dieser Bewegung entgegen, oder es sey der umgekehrte Fall, Körper bewegen sich, erzittern, schwingen sich in der Luft und gegen dieselbe, kurz es sey ein Widerstreit eine Entgegensetzung von beyden Seiten, und im Schalle, oder Klange der daraus entsteht, hört das Ohr ihren Ausdruck.

Je ordentlicher die Form der Körper ist, durch welche, an welchen und mittels welcher die Bewegung der Luft dirigirt wird, desto reiner, vollkommner wird der Schall, Klang, er wird reiner Tongrad, oder im Gegentheile ein Getöse. Was das Ohr hört und vernimmt, übergiebt es dem Ich, welches sich wieder durch Sprache darüber ausdrückt. Ohne die Sprachorgane immer in Bewegung zu setzen, sie thätig seyn zu lassen, denkt der Mensch doch in Sprachwörtern, stellt sich vor in Bildern, sezt richtige Grad = Verhältnisse reiner Töne, Zahlen oder anderer allgemeiner Zeichen zusammen.

Materie sezt sich zusammen, gleiches zieht gleiches an sich. Sich zusammensetzen, gleiches an sich ziehen heißt sich entgegensetzen, ungleich machen, trennen, scheiden absondern. Der Saft ist das Mittel der Anziehung oder Trennung in der Natur. Im Safte schmeckt der Gaumen jedesmahl, wie ein materieler Körper seine Zusammensetzung ausdrückt, und sie ihm eindrückt. Je homogener dieser ihre Zusammensetzung, oder je heterogener sie an sich und mit dem Safte des Gaumens ist, desto auffallender ist der Unterschied des Geschmackes. (Wie! liessen sich die verschiedenen Arten von Säften des Lebens, der Nahrung, der Vegetation ꝛc. ꝛc. durch stets fortgesezte Einanderentgegensetzung, und dann durch stets fortgesetzte Inzwischensetzung des wiedervereinigenden Dritten, d. h. nach der Lehre

der durchgängigen Harmonie, nicht recht schön und wahrhaft nützlich untersuchen und darstellen! — Liesse sich's nicht vom puren, reinen und hellen, farbenlosen Wasser beginnen, und davon zum gesättigten, vermischten, fetten und gailen oder begailenden Wasser fortschreiten, als wie vom ersten Grade, worin Zusammensetzung und Zeugung, dann Zersetzung und Auflösung zusammenstossen! — Könnten wir von diesem Elemente, dem Wasser nämlich, nicht harmonisch zu suchen und zu entdecken anfangen, und zu unserer größten Verwunderung eben so harmonisch vollenden, besonders da uns die Natur von Stuffe zu Stuffe selbst leitet)! Sind nicht die verschiedenen Säfte und ihre Mischungen, die den Gaumen reitzen, und Geschmack verursachen, zugleich auch Ursachen von der Verschiedenheit der Farben! — Der Zusatz, die Vermehrung der Säfte befördert die Reife, diese ist der höchste Grad alles Wachsthumes, ist Wiedererzeugung oder Wiederherstellung des Ursaftes in der Frucht. Des höchsten Grades nächster Grad von der Reife ist die Abnahme der Vollsäftigkeit bis zur Trockenheit und Dürre; die Lebhaftigkeit der Farben ermattet, erblasset, verbleicht. Die Sättigung, die Vollsäftigkeit ist das Ziel des Wachsthumes, der Zunahme, und der Anfang der Abnahme, der Entlernung, Absetzung, und Verwesung dessen, was nicht wieder erzeugende Frucht ist. Die irrdische Hülle verändert sich, blüht, reift, verwefet. Der Saame erzeugt die Frucht, die Frucht hält den Saamen.

Blüthe und Verwesung, Vermehrung und Verminderung der Saftigkeit sind einander entgegengesetzt. Die reiffe Frucht ist satt und Wieder-Saat, d. h, Saft und Saamenhaltig. Die Säfte der Blüthe drücken sich anders aus, und wieder anders die Säfte der Verwesung und Fäulniß; und das Geruchs-Organ riecht ihre Ausdünstung. Geschmack und Geruch verbinden sich miteinander sehr enge. Säfte, und saftige, reife Früchten, werden ohne Geschmack gerochen; was aber von Säften, und saftigen Früchten sich mit den Säften des Gaumens vermischt; das nämliche schmeckt und riecht zugleich. Daß Geschmack und Geruch ihre empfangenen Eindrücke dem Innersten übergeben; dieß beweisen die Ausdrücke in Wort und Sprache über Wohl und Uebelgeruch, über Appetit und Gedeihen, über Kraft und Ohnmacht, Gesundheit und Krankheit ꝛc. Geschmack und Geruch geben insbesondere Zeugniß von unserm innern Befinden. Es gedeiht alles, was sich in uns von Speise und Getränk in succum et sanguinem, in gute Säfte und reines Blut verwandelt. Mit einem faulen, stinkenden, Eckel erregenden Geruche der Speisen und des Getränkes paaret sich der Geschmack nicht, um ein Gedeihen zu erzeugen. Uebelgeruch im höhern Grade macht ohnmächtig. —

Wärme und Kälte, Hitze und Frost sind Entgegensetzungen für unser Gefühl.

Das Gefühl verbreitet sich über alle Sinneswerkzeuge, über alles körperliche.

Anfühlung, Berührung, Betastung unterscheiden das zarte weiche feine an den Körpern vom rauhen harten und groben, das glatte und ebene vom straubigen, hol-

perigen, unebnen; das nasse und feuchte vom dürren und trocknen; das feste vom brechlichen; das spröde vom zähen u. s. f.

Anfühlung, Befühlung, Gefühl in dieser Art geht auf das, was den Raum als Materie oder Körper erfüllet, und sich unserm entgegengesezten Befühlungsvermögen, nach seiner Art, Figur und Beschaffenheit ausdrückt und eindrückt. Fühlung und Gefühl geht gradmäßig auf alles äussere; Empfindung aber, geht auf unser innerliches, auf das, was an und in unserm Körper sich äussert; es findet sich innerlich, wir äussern' uns durch Worte, Sprache und Gebärden über das, was wir innerlich finden, über unser Wohl = oder Nichtwohlbefinden; wir finden in uns Gesundheit und Krankheit, Stärke, Kraft, Schwäche und Ohnmacht, und lassen diese den uns entgegengesezten äussern Dingen, Gegenständen ꝛc. fühlen. Wir fühlen alles was uns berührt, von uns berührt wird, in verschiedenen Graden, in verschiedenen Beschaffenheiten; wir empfinden dagegen nur, was an und innerhalb unsers Körpers ist, die einstimmige Thätigkeit aller unserer Organe zum Zwecke des Lebens, im jugendlichen Aufblühen, in der mannbaren Reife; oder wir empfinden das Gegentheil, die Störrung und Zerrüttung unsers Organismus, die allmählige Entkräftung, Altersschwäche, das Verblühen, das Auflösen, Verschwinden, Verwesen. —

Hitze versenget, Frost erstarret.

Kühle ist die mitlere Temperatur zwischen Wärme und Kälte, die einander entgegengesezt sind. Die Wärme reizt die anziehenden und abstossenden Kräfte der Materie zur Thätigkeit, entwickelt den Keim, befördert das Blühen, Wachsen und Reifen. Die Wärme des Bluts und aller andern Säfte im menschlichen und thierischen Körper erweckt alle Organe zum Leben, zur Thätigkeit und Bewegung. Die Grade der Wärme und Kälte sind sehr verschieden. In der Temperatur aber von beyden, woraus Kraftthätigkeit entsteht, Wachsthum und Leben entspringt, fühlt sich alles, kann alles gefühlt werden. Zum Gefühle des Lebens, der eigenen Kraft und Wirkungsfähigkeit zum Selbstgefühl kommen wir, und wie? Etwa anderst, als auf dem Wege der Harmonie, die von einem Grade zum andern unverkennbare Spuren hinterläßt! —

Was lebt und schwebt, was sich regt und bewegt, was sich fühlt und fühlbar ist, beweiset sein Daseyn dem andern, drückt sich aus; und ein anders empfängt von ihm den Eindruck, und nur ein Wesen ist es, das das Bewußtseyn und Daseyn, und allen deren Inhalt in Sich, in sein Ich concentrirt. Die Sinnesorgane sind die Vorarbeiter, die alles empfangene zu gradhaltigen Vorstellungen ins innere verarbeiten, und nachbilden, auf den Grund der Haltung gebenden Form der Zeit abdrücken. Unser Ich, unser Geist, unsere Seele vollendet. Wie sie das empfangene behandelt, wie sie ihre eigene Kraft äussert; dieß beweisen die Sprache, die keine körperliche Eigenschaft, sondern nur Sinn hat; dann die Gebärden und Zeichen; die Handlungen, die Absichten und Zwecke zu erkennen geben, und die Allseitige Anwendung der körperlichen Kräfte und Sinneswerkzeuge entweder übereinstimmend mit fremden Körperkräften, oder gegen dieselben. Der allgemeinste Ausdruck aller materielen Körper und aller ihrer einzelnen Theile ist ihre Wichtigkeit, oder

ein jeder Körper hat ein Gewicht, der andere zu ihm ein Gegengewicht, und ein dritter muß seyn, der beyden die Unterstützung, die Hebe und Haltung verschaft. Bey der Wage, beym Wägen hat man ein Gewicht zum Grundsatze, ein Gegengewicht zum Gegensatze, und einen Hebel, Vectis, oder eine Unterlage, fulcrum, hypomochlium, oder einen Ruhe oder Bewegungspunkt, Centrum motus zur Haltung. Gewichtshaltung, Wägen, Wiegen, Schwerseyn liegt aller Fühlbarkeit, allem Fühlbaren, aller im Raume ausgedehnten Materie, die sich ausdrückt, und jedem, dieser fühlbaren Materie entgegengesezten, gefühlfähigen, Eindrucksempfänglichen Körper zum ersten Grunde. Wir sind an der Grenzbestimmenden Gradhaltung in Ansehung der Materie, ihrer Fühlbarkeit, und Gefühlfähigkeit, wenn wir bis zur Schwere, bis zur Wichtigkeit und Gewichtshaltung gekommen sind. Daß wir es in allem bis zur grenzbestimmenden Gradhaltung hinbringen können, ist offenbar gewiß; daß wir es aber in allem und mit allem, was sich ausdrückt und uns eindrückt, dahin bringen müssen, ist dieß der Grund; weil die allgemeine, Haltung gebende Form, die Zeit nämlich, auch eine Gradhaltige Form und Vermittlerin ist zwischen dem materielen, das sich ausdrückt und sich unsern Sinnesorganen eindrükt, und zwischen dem geistigen, vorstellenden, denkenden Wesen in uns. Schwere oder Wichtigkeit, die der Unwichtigkeit oder gänzlichen Leerheit und Nichtigkeit, Nullitaet entgegengesezt ist, hat Grade, die sich wieder als wirkliche reele Sätze einander entgegensetzen. Aller Gradunterschied aber beruht a) auf der Einheit und Sichselbstgleichheit des Centralgrades; b) auf der Gleichheit der dem Centralgrade und untersich-entgegengesezten Grenzbestimmungsgrade, auf dem Gleichgewichte; und c) auf der Ungleichheit, Verschiedenheit der einanderentgegengesezten Grade, auf dem Uebergewichte, auf dem Mehrgewichte des einen, und dem Mindergewichte des andern in der nothwendigen Beziehung auf das zwischen beyden entscheidende Dritte Gewicht. Zu einer ähnlichen grenzbestimmenden Gradhaltung bringt es das Auge, das alles sichtbare figurirt, begstaltet, d. h. in eine begrenzende Figur, in einen begrenzenden Umfang, bis zu einem Mittelpunkt als innerster Grenzbestimmung bringt, und so das ganze Bild von der innersten Grenzbestimmung bis zu den äussersten in einer harmonischen Ordnung und Verhältnißmäßigkeit vollendet, welches nichts anders heißt, als die Gradhaltung, die Grade der Ausdehnung, der Extension und räumlichen Größe von einem Bilde, dann die Grade der Abweichungen von der Geradheit der Linien, ihre Beugungen und Krümmungen, ihre Entfernungen und Annäherungen von und zum Mittelpunkte, von und zu den Umfangsgrenzpunkten, und endlich die Grade der mehrern oder mindern Lebhaftigkeit, der den Körpern und Figuren anhaftenden Farben ꝛc. suchen und bestimmen. — Das Gehör vollendet auf eine ähnliche Weise mit der Gradbestimmung und Unterscheidung, mit der Reinheit, Verhältnißmäßigkeit, gesetzlicher Ordnung oder Zweckmäßigkeit aller Tongradverbindungen.

Nicht minder bringen es zur nämlichen Gradhaltungsbestimmung die übrigen Sinnesorgane des Geschmackes und Geruches, wie wir oben gehört haben. Einen Grad haben, äussern, ausdrücken, heißt wirklich seyn. Die unumgänglich nothwendige Bedingung der Wirklichkeit, des Wirklichseyns ist die Gradhaltung, Seyn in einem Grade. Ist Grad-

haltung die erste Bedingung aller Wirklichkeit, die sich da und dadurch ausdrückt; so ist Gradhaltbarkeit auch die erste und nothwendige Bedingung für alles dasjenige, für alle Sinnesorgane, die des Ausdruckes des ihnen entgegengesezten, oder des Eindruckes empfänglich sind. Und äussert sich endlich unser Innerstes Wesen, unser denkender, vorstellender Geist, unsere urtheilende und schliessende Vernunft, kurz unsere Seele in allen ihren Funktionen und Wirkungen Gradmäßig; —

So dürfen wir ja ungescheut behaupten, daß die Idee Harmonie, von der wir sagten, daß sie sich vorzügsweise in den Graden und Gradverbindungen des reinen Tones äussert, sich zu erkennen und zu verstehen giebt, die erste, die anwendbarste Idee auf alles ist! — —

Die Herstellung, die Erhaltung des Gleichgewichtes ist der Grund des Bestehens alles manigfaltigen Daseyns. Wichtigkeit, Gewichtshaltung alles materiel wirklichen hat einen Centralgrad und zwey entgegengesezte Wichtigkeitsgrenzgrade, die von einander unzertrennlich sind, die einander wechselweise Consolidiren, Haltung und Bestehen, materieles Daseyn im Raume verschaffen. Wo keine Waghaltung, kein Centralwichtigkeitsgrad ist, ist auch kein Wägen möglich. Ohne den einanderentgegengesezten Wichtigkeitsgraden ist weder Gleich- noch Uebergewichts-Entscheidung möglich. Ohne allen diesen 3 Graden in einer unzertrennlichen Vereinigung ist kein Bestehen, kein Gleichgewicht für die Bewegung und Veränderung, keine Ordnung, keine Gesetz- und Zweckmäßigkeit in der Natur möglich. Diese sind aber bis zur vollen Ueberzeugung wirklich da: Es besteht also die Harmonie in Allem, und zeigt sich in der nothwendigen Gradhaltung vorzüglich. Ruhe und Bewegung sind einander entgegengesezt, und die Wichtigkeit der Materie ist ihre Haltung. Bewegung ist Aufwägung der Gewichtshaltung des einen Körpers, durch die Ueberwichtigkeit eines andern, durch Entziehung seiner Unterlage, durch Erhöhung oder Erniedrigung seiner Bey- oder Nebenlage zu den beyden entgegengesezten Seiten. Daher entstehen Druck, Unterdrückung, Druck nach unten, Gegendruck nach oben; dann Fall und Sturz; und endlich, wenn zur einen oder andern Seite die Gewichtshaltung eines Körpers, wenn die Bey- und Nebenlage die Nebenhaltung entzogen und entfernt wird, entsteht das Herabsinken, Herabrollen, Herabfliessen, längs der geneigten schiefen Fläche bis zur Widerhaltung oder Aufhaltung, Herstellung der Entgegensetzung. Die Aufwägung von 3/4 Theilen der ganzen Gewichtshaltung eines Körpers durch Entziehung der Unterlage, durch Entfernung der beyderseitigen Gegen- oder Nebenlagen, Nebenhaltung (da nun drey seiner Seiten von der Haltung entblößt sind, und nur ein anderer fester Körper ihn von obenher mittels was immer für einer Habe und Haltung festhält), veranlasset die Pendelschwingungs-Bewegung. Die Aufwägung der ganzen Gewichtshaltung eines Körpers durch Entziehung seiner Unterlage, seiner beyden entgegengesezten Nebenlagen oder Nebenhaltungen samt der Ueberlage, oder obern Haltung, veranlaßt die dem Falle entgegengesezte steigende oder Wurfbewegung aus dem Schooße der Ruhe im Gleichgewichte.

Die Haltung der Materie im Raume, ist Wichtigkeit, Gewichtshaltung in Graden. Alles wirkliche ist Gradhaltig, alles Gradhaltige ist wirklich. Die Wichtigkeit der Materie hat 3 Grade, einen Central-Grenzbestimmungsgrad, und zwey sich entgegengesezte Grenzbestimmungsgrade, die von einander, so fern Materie oder etwas materieles Besteht und Bestehen soll, unzertrennlich sind. Vergebens suchen wir Einen dieser Grade einzeln und abgesondert von den beyden andern irgendwo.

Dem Bestehen der Materie ist das Verändern derselben entgegengesezt.

Das Verändern der Lagen, der Unter- oder Ueberlage, der Bey- und Nebenlage erzeugt die Bewegung, die der Ruhe entgegengesezt ist, wie das Uebergewicht dem Gleichgewicht. Bewegung geschieht in der Ausdehnung des Raumes und in der Succession der Zeit, gradweise, gradhaltig. Die Beschaffenheit der Materie und der Bewegung ist gegenseitiger Ausdruck, und Eindruck auf die verschiedenen Sinnesorgane eines jeden Menschen, wo sie sich in der Einheit seines vorstellenden denkenden Geistes, wie in ihrem Mittelpunkte, concentriren.

Das Verändern, die Veränderung der Lagen und Stellen in der Ausdehnung des Raumes, und die Veränderung der Zeitmomente von der Gegenwart in die Zukunft und Vergangenheit, in eine längere oder kürzere Dauer, ist aber nicht die einzige Art Veränderung. Kräfte sind es, die Wirkungen und Veränderungen verursachen, Veränderungen am Inhalte der Zeit und des Raumes, Veränderungen an der Geschichtsfolge und an der materielen Raumeserfüllung durch Körper, an der Materie selbst. Aufkeimen, Wachsen, Blühen, Reifen, Fruchten, Abnehmen, Verblühen und Verwesen sind lauter Veränderungen, und so fern sie in Raum und Zeit geschehen, sich ausdehnen und vermehren oder vermindern, nacheinander und miteinander sind oder dauern; so sind sie auch Bewegungsarten, Zeitgeschichten. Die metaphysische Naturwissenschaft und Mathematik, die die Materie als bewegliches im Raume, sofern es einen Raum erfüllt, und bewegende Kraft hat, untersuchet, scheint sich mit dieser Art Veränderungen, die nicht sofast auf Lage, Richtung und Geschwindigkeit abzielen, sondern vielmehr und vorzüglich auf die Erweiterung der Umfangsgrenzen (Voluminis), deren Zusammenhang, Vermehrung oder Verminderung, Gestalt und Beschaffenheit 2c. hinsehen, nicht näher einlassen zu wollen. Wenn aber von Kräften die Rede seyn soll, und wirklich ist, wodurch beyde Arten Veränderungen, sowohl in der Beweglichkeit, als auch in der Beschaffenheit materieler Körper verursachet werden; so muß dennoch auf diesen Veränderungs-Unterschied genaue Rücksicht genohmen werden. Daß die Kräften Wirkungen, Bewegungen, Veränderungen und Folgen verursachen, daß sie in Ansehung der Verursachung oder als Ursachen einanderentgegengesezt sind und wirken, das giebt man uns ohne Widerrede zu. Allein Was ist denn die Kraft selbst? Wie kömmt, wie ist Kraft in der Materie und mit selber verbunden? —

Wie sich die Kraft immerhin zeigt, so ist sie vorzüglich selbsterzeugend, nachbildend, und erhaltend. Wir wollen dieß so vorstellen:

Schöpfungs = Kraft;

Bildungs = Kraft; Erhaltungs = Kraft;

Auflösungs = Zerstörungskraft.

In Ansehung der Materie, als Gegensatz vom Geiste, ist Kraft die allgemeine Sache, die Sache, die allen materielen Körpern in der Ausdehnung des Raumes gemein ist. Der Zeit nach betrachtet, ist die erste Kraft, Ur = Sache; diese Ursache wird Grund = Ursache, wenn sie Wirkungen erzeugt, die in der Zeit Folgen haben, aufeinander folgen, und im Raume Veränderungen machen. Worin nur immer die vorzüglichere Kraft liegt, das nennt man die Hauptsache: woran ein minderer Grad der Kraft bemerkt wird, heißt man auch die Nebensache. Man nennt im allgemeinen Ausdrucke alles existirende, daseyende, Ding, Dinge: z. B. dieß Ding da, diese Dinge. Wo an Dingen Kraftäusserung bemerkt wird, pflegt man den allgemeinen Ausdruck, Sache, Sachen zu wählen, z. B. dieß sind Sachen, Streitsachen, Gewissenssachen, Rechtssachen ꝛc. —

Kraft ist Ur = Sache, allgemeine nothwendige Sache der Natur, des Daseyns.

In Ansehung des Geistes, als Gegensatz von der Materie, ist Kraft die Eine Reine Sache, die Centralitaet, die Sache, auf welche sich alles bezieht, die sich auf alles entgegen bezieht. In jeder Zeit, in jedem Raume wirken die Kräfte als Grundursachen durch alle Dinge, durch alle Materie, als Erfüllung des Raumes, als Geschichten der Zeit. Zeit und Raum, wie wir oben sagten, umkreisen die Natur, sind ihre gesezlichen Grenzbestimmungen, und die Kräften der Natur, als Ursachen wirken nach und gemäß diesen gesetzlichen Grenzbestimmungen. Innerhalb dem begrenzenden Raume, innerhalb der begrenzenden Zeit ist alles begrenzt, unter der Kreislinie der Gegenwart zur Wirklichkeit, — unter der äquatorischen Kreislinie zur Beharrlichkeit, und unter den ekliptischen Kreislinien zur Gradweisen Veränderung bestimmt. Nach allen Seiten des Raumes hin und in allen Richtungen wirken die Kräfte als Ursachen nach und gemäß den ersten gesetzlichen Grenzbestimmungen im Kreislaufe gradweise. Wer wird wohl von dem bestimmten wirklichen nothwendigen Daseyn, von den Ursachen, von den bestimmtesten Grenzen noch das möglich seyn, die Verursachung, und die Grenzbestimmung inniger, einfacher, bestimmter zu Wissen verlangen können, als er es zu wissen dann im Stande ist, wenn er sich selbst zum Mittelpunkt annimmt! — Meine Geisteskraft ist es, die meine physischen Körperkräfte belebt und in Thätigkeit sezt. Mit dieser Kraft bin ich der Mittelpunkt alles Daseyns, der Centralgrad

aller Kräfte, die innerste Grenzbestimmung aller Ausdehnung, die stete Gegenwart und Beharrlichkeit zu allem. Meine Geistige Kraft aber besteht nicht blos darin, um meinen Körper zu beleben, meine physischen Kräfte und meine Sinneswerkzeuge in Wirksamkeit und Thätigkeit zu bringen, sondern auch im Vorstellen, Denken, Begreifen und Erkennen rc. Meine ersten Erkenntnisse sind meine Urkunden. Die Lehre von den ersten Kenntnissen, von den ersten Quellen derselben, von den ersten Verbindungen, Vertheilungen, Vergleichungen und Verhaltungen rc. ist eine wahre Ur-Kunden-Lehre. Die Materie denkt nicht, begreift, erkennt nicht, hat kein Bewußtseyn. Die Ur-Kraft in und an der Materie, in ihrer Wichtigkeit, Gewichtshaltung unterscheidet sich von der Ur-Kraft der Bewegung, dann von der Urkraft der Anziehung und Absonderung, von der Urkraft der Vegetation der Erzeugung und Befruchtung von der Urkraft der Belebung, des Lebens (die ein Geist, eine Spiritualitaet in organischen Körpern bestimmt, in welchen vermittelnde, eindrucksempfängliche, fühlende, Empfindung und Vorstellungen erzeugende Sinneswerkzeuge angetroffen werden, und woran man Ausdrucksfähigkeit eines eigenthümlichen Innern nach Willkühr entdekt); und von der Urkraft alles Denkens und Bewußtseyns, Unterscheidens und Verbindens. Diese gesetzmäßigen, Gesetze befolgenden Naturkräfte unterscheiden sich ferner von der Gesetzgebenden Kraft der Menschen-Vernunft, die selbst Wirkungen verursachende Kräfte, Bewegungen, Veränderungen rc. mechanisch, künstlich zu erzeugen vermögend ist.

Schöpfungs-Kraft hat der Mensch, der die Wirkenden Kräfte der Natur aus ihrer in seine Ordnung bringt, wovon er vermöge seiner Vernunft Urheber ist. Er sezt den Urgrund, und stekt den wirkenden Kräften der Natur ein Ziel; nach seiner Absicht müssen Kräfte da, jetzt und so in einander wirken, wie es nicht die unkundige Natur, sondern wie es die Menschen-Vernunft fordert und für diesen oder jenen Zweck fordert. Eine Schöpfungskraft hat der Mensch, der durch seine Vernunft Gesetzgeber für das ist, was in der Zeit geschieht, und wie es geschehen soll. Jede Geschichte hat ihren Urheber, ihren Ursprung; und Handlungen die da geschehen, woran keine Ursache, keine Kraft der Natur (nicht die anziehende oder absondernde, nicht die drückende oder bewegende Kraft) Theil nimmt, sind Wirkungen, von welchen die gesezgebende Vernunft Ursache, Urkraft, Schöpfungskraft ist, weil die Wirkungen nicht an die kreisläufigen Ursachen oder Kräfte der Natur gebunden, in sie eingereihet, eingewebet sind.

Bildungskraft hat der Mensch, und zwar eine vorbildende und nachbildende, er hat eine Einbildungskraft, die innerlich und in die Form der Zeit einbildet, und alles aus der Natur, von aussen, von der Form des Raumes, von der Ausdehnung innerlich nachbildet, einfach bildet. In der Einbildung, innerlichen Bildung, und durch die innerliche Bildungskraft sehen, hören, schmecken, riechen und fühlen wir Etwas, was zwar in der Haltunggebenden Form, in der Zeit wirklich ist, aber im Raume kein wichtiges, Gewichthaltendes Daseyn hat. Bilder, vermöge dieser Kraft erzeugt, sind leere, nichtige Einbildungen, wenn sie aus dem Daseyn keinen zureichenden Grund der Veranlassung haben,

oder nicht wichtig werden, das heißt, wenn sie nicht im Gegentheile veranlassende Gründe zu irgend einer Existenz, zu einer Geschichte und zu einer Ausbildung selbst abgeben. Wer sein innerlich gebildetes ausbilden, in einem äusserlichen Bilde darstellen will, der thut es mittels der Sprache, Gebärden, Zeichnung. Die Natur und alle ihre Gegenstände, so wie Geschichten, Begebenheiten, und Ereignisse sind Originalien, innerliche Nachbildung ist Copie. Was aber die Einbildungskraft aus sich selbst schöpft, ist entgegengesetztes inneres Originale; Zeichnung in Licht und Schatten, Mahlerey, Plastik ꝛc. ist äussere Copie.

Bildungskraft, Formungskraft hat auch die Natur. Die Natur bildet nach aussen, ausdehnend, wie ihre Form selbst, der Raum nämlich, nach allen Seiten hin und in allen Richtungen, aus einem Mittelpunkte und einem Urstoffe, die die ersten Grade aller wirklichen Ausdehnung und Wichtigkeit sind. Die sphärische Form, die Kugelform hält die gröst = möglichste Ausdehnung; dann die Form des Würfels, dann die der Pyramiden und Kegel = Form, und endlich die Form des Prisma und Cylinders. Die ins Manigfaltige bildende Kraft der Natur richtet sich nach diesen Formen nicht überall und allemahl gleich, und genau nur nach einer allein, sondern sezt aus allen Formen zusammen. Sucht die Ausdehnung den Mittelpunkt zu fliehen, sich von ihm zu entfernen; so sucht dagegen die Einschränkung diesem Mittelpunkte sich immer mehr zu nähern, sich enger an ihn anzuschliessen. Die Kraft ist die Ursache der Ausdehnung und Einschränkung der Materie; Materie ist Füllung des Raumes, und alles was den Raum erfüllt, ist wichtig, Gewichthaltig. Das wichtige, fühlbare, kräftige regt und bewegt sich, gestaltet, formet und verändert sich. Es giebt Grund = und Urstoffe, Grund = und Urkräfte, Grund = und Urbilder, Urformen. Die Kräften der Natur sind Gesetzmäßig, Gesetznehmend; die Kräften der Vernunft sind Gesetzgebend. Auch in dem, was die Vernunft = Kraft wirkt, und auf die Grundhaltung der Zeit einbildet, ist Wichtigkeit, mehr = oder mindere Gewichtshaltung, zwar keine fühlbare, aber eine denkbare, vorstellbare in einer harmonischen Grad = Ordnung und Verbindung.

Erhaltungskraft, die Kraft sich zu erhalten ist der Natur vorzugsweise eigen. Begattung, Vereinbarung des Verschiedenen, Mittheilung, Empfangung, Befruchtung, Frucht = Erzeugung, Fruchtbringung u. s. w. sind die Ausdrücke dieser Erhaltungskraft. Offenbar wirkt diese Kraft Gradweise, und die Ordnung ihrer Grade offenbart die schönste Harmonie.

Auflösungskraft wirkt bis zum Elemente des Wassers, Zerstörungskraft bis zum Elemente des Feuers.

Hitze und Frost sind einander in den höhern Graden der temperirten, gemäßigten Wärme und Kühle entgegengesezt. Feuer brennt, und verzehrt, Frost erstarret. Feuer sucht Nahrung, Zehrung, und alles Feuerfängliche giebt ihm Haltung und Sättigung, aber nur so lange, als noch brennbares da ist. Das Feuer entzieht einem materielen Körper seine Wichtigkeit, verzehrt diejenigen, Säfte die die Zusammensetzung, die Anziehung und

Erzeugung verursachen, oder in welchen die ersten Kräfte der Ansichziehung und Verbindung als Ur-Sachen enthalten sind. Verzehrt das Feuer diejenigen Säfte, die der Zusammensetzung zum Grunde dienen, so verzehret es auch alles fernere zusammengesezte, und verwandelt es in Asche. Wasser, als einfachste reinste Flüßigkeit, ohne fremder Mischung oder Sättigung, als Auflösungs-Element, ist dem Feuer entgegen, unterdrückt die Flamme, und stärkt die Widerstandskraft des Brennbaren gegen die Entzündung.

Wenn das Erden-Feuer, gleichsam der verborgene Geist der Natur, verbrennt, verzehrt und zerstört, was mit Gewalt, mittels reibender, ritzender Bewegung zweyer Körper ins Freye herausgebrochen wird; so erstarret im Gegentheile alles im Froste, und in dem Grad-Maaße der weitern Entfernung der Wärme, Hitze und Feuerskraft. Und wenn, wie wir oben sagten, das Feuer dem materielen Körper die Wichtigkeit, Gewichtshaltung entzieht; so entzieht der Frost ihm die Regsamkeit und Beweglichkeit. Wärme und Kühle oder die Temperatur, Mäßigung und Gleichwichtigkeit von Hitze und Kälte, Gleichweite Entfernungsgrade vom Ausbruche des Feuers und von Erstarrung, Wärme und Kühle also verhältniß-aber nicht übermäßig in Graden harmonisch in der Natur vertheilt und mittheilend, gehören zu den Erhaltungs- und Ausbildungs-Kräften unumgänglich nothwendig, sind die ersten Sachen die Ur-Sachen. Streben die Urstoffe materieler Körper gleichsam Centrifugal nach Ausdehnung und Ausbildung, entwickeln sie sich allmählig durch die Temperatur der Wärme und Kühle; so sezt sich, gleichsam in entgegengesezter Richtung, Centripetal, die drückende Luft entgegen. Diese Entgegensetzung wird Haltung, Zusammenhaltung, Consolidirung. — Der Zusammenhaltung steht die Trennung und Theilung entgegen. Punkte, z. B. der Mittelpunkt und dessen beyde sich einander entgegengesezten Grenzpunkte sind untheilbar; Grade sind eben so wie Punkte, als innere und äussere Grenzbestimmungen, untheilbar. Sie sind nur formal und nicht material, einfach, und nicht zusammengesezt. Mit der Materie mögen wir Theilungen und Trennungen vornehmen, so viel wir immer wollen, wir werden nie einen materielen Mittelpunkt, einen centralen Grad finden; wir werden es nie weiter bringen, als bis zur Entgegensetzung, bis zur Differenz, d. h. so lange ein materieler Theil da ist, so lange ist auch ein ihm entgegengesezter Theil da, und niemahls findet man in der Zusammensetzung und Zusammenhaltung eine materiele wohl aber eine formale Simplizität, Einfachheit. Durch Punkte, Grade und Zahlen werden die äussern und innern Grenzen aller Zusammensetzung nothwendig und genau bestimmt; alle diese Bestimmung der äussern und innern Begrenzung aber, ist keine materiale, sondern nur eine formale. Die Grundstoffe auffsuchen, woraus materiele Körper zusammengesézt sind, die Grundkräfte, die Ur-Sachen anzeigen, woraus alle wirkliche Geschichte, alles wirkliche Geschehen sich ableitet und herstammt, dieß ist uns möglich, nützlich und nothwendig. Aber die formalen Grenzbestimmungen, so nothwendig und unentbehrlich sie uns auch immer sind, in dem materielen Inhalte innerhalb jenen Grenzen, in der Materie, die des Raumes Erfüllung ist, in dem Einfachen, in den Monaden suchen und finden wollen, ist unmöglich und heißt nichts anders, als den Unterschied der Form von der Materie, die unabänderliche Bedingung alles Seyns,

der Entgegensetzung, nämlich aufheben. Es ist aber kein Satz ohne Gegensatz, und beyde sind niemahls und nirgends ohne dem Satze des wiedervereinigenden Dritten, der Haltung nämlich. Satz, Gegensatz und Haltung aber sind das harmonische Dreyeinige. Alle möglichen Kräfte zu Einem Zwecke ist Offenbarung der reinsten Harmonie. In der reinen Harmonie ist Vollständigkeit, ständige Vollkommenheit, Vollendung. Forschen wir in dieser Offenbarung nur harmonisch und nur nach Harmonie zwischen allen Gegensätzen; so ist unser Forschen zweckmäßig, unser Erkennen und Wissen Wahrheit und Ueberzeugung; unser Glauben Vollständigkeit und Vollendung.

Vierter Artikel

des vernünftigen Glaubens.

Freyheit,

Reiner, Guter, Heiliger Wille.

Daß die Causalität nach Gesetzen der Natur nicht die einzige ist, aus welcher die Erscheinungen der Welt insgesamt abgeleitet werden können; sondern daß es noch eine Causalität durch Freyheit gebe, dieß ist ein nothwendiger Artikel des vernünftigen Glaubens zur Vollendung unsers Erkennens und Wissens.

Unser Erkennen, Fürwahrhalten und Wissen ist beschränkt. Unser Glauben aber auf dem Grunde des Erkennens, Fürwahrhaltens und Wissens aus Ueberzeugung ist vernünftig und nothwendig. Die Vernunft, die schließen und vollenden, vollständig machen will und soll, begründet auf das vorangehende Erkennen, Fürwahrhalten und Wissen ein Glauben gerade an das Allerwichtigste und Unentbehrlichste. Ein vernünftiges Glauben ist uns nothwendiger als das Erkennen und Wissen. Nicht vor dem Wissen, sondern nach demselben entsteht für uns beschränkte Menschen der vernünftige Glaube. Nicht Wissenschaft ist es, womit unsere beschränkte Vernunft vollenden kann; denn gerade die nothwendigsten und wichtigsten Angelegenheiten sind es, von denen wir keine eigentliche Wissenschaft erreichen können, sondern nur einen Glauben.

Die Schöpfungskraft unserer Vernunft, die Kraft der Gesetzgebung und eigenen Anordnung in der Natur, um verschiedenen Kräften und Ursachen die Entstehung und Richtung zu geben, um Bedürfnisse zu befriedigen, um Vortheil und Nutzen zu gewinnen, um gesellschaftliche Vereine zu bilden und zu erhalten, um in der ganzen Natur zu herrschen, diese Kraft der Vernunft ist sehr hohen Ranges und Werthes. Noch weit höher aber ist der

Rang und wichtiger der Werth, wenn der Mensch seine Freyheit zu einem Reinen, Guten, Heiligen Willen veredelt, und diesen Willen in der thätigen Liebe offenbaret. Es ist nichts, was mit dem reinen, guten, heiligen Wollen und Vollbringen verglichen werden könnte. Es hat einen unbedingten Werth. Der Mensch, der nach der Heiligung seines freyen Willens strebt, befaßt sich, im eigentlichsten Sinne, ganz mit sich selbst, also mit der wichtigsten Aufgabe seines Daseyns, mit seinem Haupt- und Endzwecke. —

Anmerkung. Wir haben zum Behufe dieses Endzweckes, um nämlich unsern Willen rein, gut und heilig zu machen, keine deutlichere Vorschrift, keine wichtigere Urkunde, als die mit Ausnahme sogenannte heilige Schrift.

Der Lehrer der Wahrheit und wahren Weisheit, welcher seinen eigenen Aussprüchen selbst genau nachlebt, zuerst Muster, Beyspiel und Ideal seiner Idee wird, führt für seine Lehren den Beweiß, der unwidersprechlich ist; wirkt eine Ueberzeugung, derer ansichziehenden Kraft nichts zu widerstehen vermag, als nur eine gänzliche Verdorbenheit, eine starre Widersezlichkeit, ein böser Wille. Es ist doch merk- und laut bemerkungswürdig, wie, warum und woher es denn komme, daß die systematischen Lehrer der Weltweißheit, vorzüglich der praktischen Philosophie, von der heiligen Schrift keinen Gebrauch, keine Meldung machen wollen. Glauben, Meynen sie etwa, es lasse sich in dieser heiligen Urkunde kein System entdecken, es halte keine strenge wissenschaftliche Ordnung, die Terminologie sey nicht abgemessen und passend genug, es herrsche darin zu wenig Syllogistik, die Definitionen seyen nicht vollständig und präcis, und an einer vorläufigen Zergliederung des reinen Erkenntnißvermögens, an einer Untersuchung oder Kritik der reinen spekulativen und praktischen Vernunft mangle es ihr ganz und gar u. s. w. so gestehen wir, daß wir hierauf mit keiner treffenden Antwort gefaßt sind. Denn wenn es ächte Ehrfurcht vor dem heiligsten Lehrer, und vor der heiligsten Urkunde ist, die es nicht gestattet, daß sie mit den Philosophen der Welt und mit der Weltweißheit in eine Parallelle gezogen, in der Geschichte der Reihe nach aufgeführt werden; so läßt sich mit keinem überwiegenden Grunde etwas dagegen einwenden, und es bleibe die gebührende Ehre den Weltweisen und der Weltweißheit unangefochten, und das heilige werde auch immer heilig behandelt. Wenn Religions- und Glaubens- Partheylichkeit ganz oder nur zum Theile Anstand nimmt, dieser uns heiligen Urkunde, gerade ihrer Reinheit, Wahrheit und Heiligkeit wegen, zu huldigen; so kann und darf eine, ihres Ehrennahmens würdige Philosophie, die das Wahre, Rechte und Gute von allen Seiten her ohne aller Partheylichkeit aufnimmt, und sich selbst als eine allgemeine Lehre ankündigt und anbiethet, den heiligen Inhalt dieser Urkunde doch niemahls unberücksichtigt lassen, niemahls beyseitigen, am allerwenigsten aber verwerfen.

Lehre die Wahrheit, und befolge sie selbst; Unterrichte zur Weisheit, und sey dann ihr Vorbild und Muster zuerst u. s. w. dieß sind Grundsätze zu einem Systeme, zwar nicht sofast des trokenen Wissens, sondern vielmehr zu einem Systeme des vernünftigen Glaubens, des thätigen Lebens und Wirkens. Wo ein reiner, guter, heiliger Wille der Vorsatz, der Grundsatz ist; da sind auch die Folgesätze in harmonischer Ordnung, da ist das thätige wirkende Leben das schönste System der Weisheit, die reinste Harmonie. Vergebens bemüht man sich, eine deutlichere, umfassendere und richtigere Terminologie aufzubringen, als das System der Weisheit, die Harmonie des Lebens schon wirklich besizt. Die gewählten Ausdrücke des reinen, guten, heiligen Willens sind da Ausdrücke der reinsten thätigsten Liebe. Der wahrhaft Weise und Heilige lehrt in Bildern, Gleichnissen und Parabeln, und beweiset seine Lehrsätze anschaulich zur Nachahmung durch sich selbst. Vergebens sucht man bestimmtere genauere Definitionen, als die Wirkungen und Ausdrücke des heiligen Willens und der thätigen Liebe wirklich sind. Und was mangelt denn am Ende dieser uns heiligen Urkunde noch! — Unter allen Erkenntnissen, deren der Mensch nur immer fähig ist, behandelt sie die wichtigste, nämlich die Kenntniß seiner selbst, seiner Freyheit, seiner Fähigkeit den freyen Willen rein, gut und heilig zu machen und zu erhalten. Wenn unsere Vernunft im Schooße des Glaubens ruht, den ihr ihre wahren Erkenntnisse, ihre Wissenschaften und Ueberzeugungen zubereiten, um da am Ziele der Vollendung und Beruhigung zu seyn; so fragt es sich ernstlich, wo ist und wer ist im Besitze desjenigen Lehrbuches der Wahrheit und Weisheit, welches diesen vernünftigen Glauben, die gläubige Vernunft mehr befestigt und stärkt, mächtiger emporhebt, kraftvoller unterstüzt; — welches unsere Hoffnungen und Erwartungen gründlicher bewähret, ihnen einen höhern Grad der Zuversicht einflößt; — und welches endlich die Reinheit und Heiligkeit unsers Willens, und die thätige Liebe, als dessen Offenbarung, anziehender und begreiflicher darstellt, inniger und sanfter erregt, als diese heilige Urkunde? — Da, wo jede Metaphysik und spekulative Philosophie sich ins Dunkle verhüllt, weil sie nicht mehr Anschauen und Wissen kann, sondern nur Glauben soll, und dennoch erklären, Aufschluß geben will, da verbreitet diese heilige Urkunde reines Licht; ihre zuverläßigen Aussprüche, gleich den Strahlen der Sonne, erwärmen zugleich auch da, wo die kalten Worte und Begriffe der Metaphysik gleichsam erstarren zu wollen scheinen, da nämlich, wo von Gott, Religion, Unsterblichkeit der Seele, von einem ewigen glückseligen Leben u. s. w. die Rede ist. Und wer ists der sich getrauet, ihr, die sie so im Tone der vollen Zuverläßigkeit spricht, zu widersprechen? — Wer vermag es, etwas vollkommneres zu schaffen? —

Soviel und mehr nicht über diese uns stets heiligste Urkunde, in welcher wir das Ziel unsers menschlichen unvollkommenen Bestrebens finden, und wobey wir vollenden wollen, nämlich, Harmonie, oder: Es offenbare sich allenthalben die reinste Harmonie,

Harmonie des Menschen mit sich, in sich selbst;
— — — mit seines Gleichen, mit allem;
— — — mit Gott; und es werde eines jeden
Bewußtseyn
Rein, Gesetz = und Rechtmäßig, Gut und Heilig. — —

Das Bewußtseyn: Ich bin Frey, und Mein freyer Wille ist Rein, Rechtmäßig, Gut und Heilig, ist das höchste, vollkommenste, vollständigste.

Die Freyheit des Menschen offenbart seiner Seele höchste Kraft, die alle Kräfte der Natur überwältigt, und derer Gradhaltung Zeit und Raum keine Schranken zu setzen vermögend sind.

Wie sollen wir denn dasjenige in uns anders als Freyheit nennen, was zwischen dem Guten und Bösen, welches uns unsere Vernunft zeigt, wählend in der Mitte steht? Frey ist unser wählendes Ich, und freyer wird es noch, je weiter es das Böse flieht, je näher es der Heiligkeit zutritt. Die Erkenntniß und die Ueberzeugung von unserer wahren Freyheit wird um soviel klarer und gewisser, je heiliger unser Wollen wird. Für diese unsere Freyheit einen andern Beweis aufstellen wollen oder fordern, als diesen: Ich will stets rein, gut und heilig seyn, ist nicht möglich. Denn wer die wahre Freyheit nicht aus sich selbst erkennt, wer sie nicht in sich selbst fühlt; der sucht für dieß unsichtbare in der ganzen Natur, wo das Setzen, Entgegensetzen und Zusammensetzen ein nothwendiges Gesetz ist, vergebens einen Gegenstand, eine Sache oder einen Grund zu seinem Beweise.

Die Freyheit des guten und heiligen Willens nimmt ihre Richtung nach Gott hin, wirkt in ein unendliches Reich. Die Freyheit des Menschen gegen Menschen im endlichen Reiche der Welt nimmt ihre Richtung nach der Vernunft und ihrer Gesetzgebung, die auf Rechtmäßigkeit und Zweckmäßigkeit in allem und für alles abzielt.

Unser reiner, guter, heiliger Wille, unsere Heiligung ist der Wille Gottes. Was göttlich ist, ist unsterblich, das heilige in uns, als heiliges, währt ewig. Der unreine, böse Wille ist des Todes. Bösers kann es nichts geben, als der böse Wille des Menschen wirklich ist, der sich unter alles tief herabwürdigt, mit was er auch immer verglichen werden mag. Der freye Wille des Menschen gegen Menschen unter der Gesetzgebung der Vernunft stellt unter der Gesellschaftlichen Menschheit eine Art Gleichgewichtes her, die man Rechtlichkeit nennt. Rechte haben alle vernünftigen Menschen, aber nicht alle Menschen sind einander gleich, stehen nicht in einem Gleichgewichte; Alter, Geschlecht, Kräfte u. s. w. bewegen stets die Wagschalen der Menschheit auf und nieder. Die Vernunft muß da immer Ordnen, Bey = oder Unterordnen, und Gradstellen festsetzen. Diejenige Vernunft aber handelt weise und geht zweckmäßig zu Werke, die die Willkühr der Menschen nicht blos auf die untere Stuffe der Rechtlichkeit sezt, sondern den freyen Willen der Menschen zu einem Guten Willen, der höhern Ranges ist, erhebt. Der rechtliche Wille unter Menschen ist zwar vernunftmäßig und nothwendig, aber nicht einzig, nicht durchaus genügsam; er wird hart, schneidend oder drückend, wenn er allein herrschend seyn will. Der rechtliche Wille mit dem guten Willen vereinbart ist es nur, was unter den Menschen die reinste und seligste Harmonie hervorbringt, den höchsten Grad vernünftiger Menschlichkeit oder menschlicher Vernunft

erreicht. Die Rechtlichkeit ist unbiegsam; aber das schönste, angenehmste reizendste und immerhin vergnügendste in der Harmonie reiner Tongrade, die wir da zum Beyspiele annehmen wollen, ist die Beigsamkeit, die gefällige Ausweichung, die reine Auflösung von Bindungen und Collisionen: ein Muster für vernünftige Menschen. Der rechtliche Wille löset die Gordischen Knoten des menschlichen Lebens mit Macht und Gewalt; harmonisch ausweichend und sanft löset sie der gute Wille. Ist es vernünftiger Zweck der Menschheit auf Erden so viele Sicherheit und Ruhe, so viele Eintracht und Seligkeit zu schaffen, als nur immer möglich ist; so ist der gute Wille mit dem rechtlichen innigst verbunden das einzige Mittel ihn zu erreichen.

Ehre sey Gott in den Höhen, und Friede den Menschen auf Erden, die eines guten Willens sind. Die Harmonie des menschlichen Lebens auf Erden ist eine Offenbarung des guten Willens in thätiger Liebe. Der heilige Wille des Menschen schwingt sich aufwärts zu Gott, als seinem Vorbilde und Muster, als seiner Haltung und Verbindung, als Religion. Religion im Menschen ist Offenbarung der Liebe Gottes, seiner Verehrung und Nachahmung. Das stete Wandeln des Menschen vor Gott ist seine höchste Vollkommenheit. Die höchste, vollkommenste Harmonie ist die, die uns Menschen mit Gott verbindet; sie ist ein heiliger Wille; sie ist Liebe Gottes, ist wahre Religion der Menschheit mit der Gottheit. Gott mit uns, unter uns Menschen; und wir Menschen, wir alle sind Götter.

Wer ernstlich glaubt, daß er frey sey, wird es damit anfangen, daß er seinen Willen rein, gut und heilig halte. Wer aber, ohne das nämliche zu thun, behauptet, daß er frey ist, und wer diese seine Freyheit noch aus Gründen beweisen will, dem muß man geradezu sagen: Freund! du verstehst deinen eigenen Beweis nicht: würdest du ihn aber verstehen; so würdest du deine überflüßigen Worte sparen.

Gott, Freyheit, Unsterblichkeit, ein künftiges ewiges Leben zur Belohnung des Guten und Bestrafung des Bösen sind die fernern nothwendigen Artikel des vernünftigen Glaubens. Unsere Hoffnungen und Erwartungen werden nicht zu Schanden werden. Was der Mensch, als Freyes Wesen, selbst aus sich macht, das ist er auch. Der reine gute heilige Wille giebt sofort einem jeden den wahren Aufschluß über die oben angezogenen Worte: ego sum, qui sum. Der Mensch soll es nicht verlangen, sein innerstes, seine Seele, seinen Geist kennen zu lernen welche Farbe, Figur und Gestalt oder Beschaffenheit er habe. Hinreichend sind zu diesem Erkenntnisse zwey entscheidende Merkmahle, nämlich: Gut oder Böse ist mein Wille. Rein, Gut und vollkommen, d. i. Heilig soll er seyn. Dazu kann ich ihn machen. Die Freyheit des menschlichen Willens, die keine andern Schranken kennt, hat ihre Haltung in der Reinheit, Güte und Heiligkeit; hat ihre Richtung nur nach Gott. So gehen gleichsam von allen solchen Menschen Strahlen aus, die sich in der Einheit und Heiligkeit Gottes sammeln.

So vollendet dann unser Wissen mit dem vernünftigen Glauben.
— — — unsere Freyheit mit der Bindung an Gott, mit der Religion:
— — — unsere Kraft und Wirksamkeit mit der Liebe:
— — — unsere Recht= und Gesetzmäßigkeit mit dem guten Willen.

Von dem einen zu dem andern führt und leitet uns die Harmonie.

Harmonie ist das Prinzip und der Zweck aller Philosophie.

Beschluß.

Ueber den Zeitgeist.

„Laß't uns mit dem Zeitgeiste rasch vorrücken.“ — —

Wenn es ein guter Geist ist, der die Bahn der Zeit hält; so wird er sich wohl auch in seiner Offenbarung gut darstellen. Wo nicht; so ist es besser und weiser, seinem Zuge von der Ferne nachzuschauen.

Ein Zeitalter, das auf Wissenschaftlichkeit, Rechtlichkeit und Freyheitlichkeit (man erlaube uns einsweilen diese besondern Ausdrücke, für die wir eben kein Bürgerrecht nachsuchen wollen) alles hält, charakterisirt sich wohl ganz eigenthümlich; ob aber auch eben so ruhm= und ehrwürdig, dieß muß ein zukünftiges anderes Zeitalter entscheiden, bejahen oder verneinen. Der Hang zur Wissenschaftlichkeit, Rechtlichkeit und Freyheitlichkeit, um darin zu ruhen, bildet uns nur zu halb weisen, halb gut= und liebenswürdigen, nur zu halb vollkommnen Menschen. Unser Wissen schließt und vollendet mit dem vernünftigen Glauben: unsere Rechtlichkeit ordnet und vollendet nur ein guter Wille: und unsere wahre Freyheit ruht nur im Schooße der Heiligkeit.

Die Anzahl unserer wahren Wissenschaften, mit überzeugenden Beweisen, ist so groß nicht. Und nicht das, was wir Menschen wissen können, ist auch das wichtigste; sondern gerade das wichtigste und nothwendigste können wir nicht eigentlich wissen, müssen daran glauben, vernünftig glauben. Dieser vernünftige Glaube erst setzt unserm Erkennen und Wissen die Krone auf.

Ein immerwährendes analysiren, synthesiren, isoliren, consolidiren, purifiziren, organisiren, reorganisiren, dogmatisiren, skeptisiren und kritisiren ꝛc. ꝛc. muß an die Tagesordnung kommen, wenn man das Wissen, die reine Wissenschaft, die strenge Systematik

als das non plus ultra ausgiebt. Es wird Hang, Reitz und Sucht in allem und über alles zu wissenschäfteln, zu systematisiren. Und was nicht strengwissenschäftlich behandelt werden kann, z. B. der Glaube an einen Gott, an eine heilige Religion d. i. Verbindung der Menschen mit Gott durch einen reinen guten heiligen Willen, der sich in der Liebe thätig offenbaret, an die Unsterblichkeit unserer Seele, an die Belohnung des Guten und Bestrafung des Bösen, die Hoffnung an ein ewig glückseliges Leben u. s. f. wird wo nicht förmlich vernachläßigt, doch wenigst verschoben, weil es zur Etiquette des Zeitgeistes auch nicht allemahl passen will. — Hier finden wir keine Harmonie, kaum halbe Weisheit. — —

Es ist nicht möglich, daß je ein philosophisches System über unser Erkennen, Fürwahrhalten und Wissen als vollkommen, — ohne Harmonie, bestehe. Die Vernunft findet niemahls und nirgends seine, auch noch so zudringlich geforderte Vollendung, eine ständige Vollkommenheit, wenn sie nicht in dem Glauben ungestört ruhen soll, den sie sich selbst aus dem erzeugt, was sie vorher wahrhaft erkennt, und mit Ueberzeugung gewiß weiß. Weil dann aber der Inhalt des Glaubens gerade von der Beschaffenheit ist und seyn muß, daß er nicht wie andere Gegenstände erkannt, nicht wie andere Wahrheiten in Erfahrung, Wissenschaft und bis zur Ueberzeugung gebracht werden kann, und die Vernunft dennoch nicht ruht, mit dem Erkennen und Wissen noch nicht zufrieden ist, sondern vermöge ihrer Natur Schliessen, Vollenden und Vollständigmachen will und soll; so darf auch keine Philosophie und kein System derselben im Erkennen und Wissen ruhen, sondern muß der Vernunft auch ihren unentbehrlichen Glauben retten, sichern und befestigen; ausgenohmen es hätte sichs ein jedes philosophisches System schon zum voraus zum Grundsatze gemacht, auf vollendete Harmonie Verzicht zu thun, und früher oder später, aber ohne allem Zweifel über ein anders hin- und zusammen zu stürzen. Aus der Philosophie das vernünftige Glauben verbannen, heißt der Vernunft das Schliessen und Vollenden verwehren, heißt sie mit sich selbst entzweyen, disharmoniren. Es ist sogar unbegreiflich, wie denn eine und dieselbe Vernunft, die man einmahl die theoretische, eine spekulative Vernunft, das anderemahl die praktische nennt, so mit sich selbst in Zwietracht gesezt werden kann, daß zwischen ihren beyden Theilen eine unvereinbahrliche Scheidewand seyn soll. Denn wie soll die praktische Vernunft erst zum Glauben kommen, wenn nicht die reine theoretische Vernunft mit dem Glauben voran schon vollendet! Ist nicht wahrhaftig der Glaube die Ausfüllung der unergründlichen Kluft zwischen der theoretisch- und praktischen Vernunft, die Verbindung, die Harmonie von beyden, eigentlich das, was die Vernunft mit sich selbst eins macht!

Zu dieser Zwietracht und widernatürlichen Trennung aber gab und giebt noch immer nichts anders die erste Veranlassung, als die Rangordnung, nämlich: Meynen, Glauben, Wissen; oder ein mit Bewußtseyn sowohl subjektiv als objektiv unzureichendes Fürwahrhalten, dann ein subjektiv, zureichend objektiv aber mit Bewußtseyn unzureichendes Fürwahrhalten; und endlich ein Fürwahrhalten, das sub- und objektiv zureichend ist.

Immerhin müssen wir es zugeben, und geben es gerne zu, daß wir in Ansehung der Formen, oder was wir Formen und formales nennen, wahre Wissenschaften im strengsten Sinne besitzen, eines überzeugenden Wissens uns rühmen dürfen. Allein ist denn das Wissen schon das höchste, das äusserste Ziel, nach dem wir streben sollen! Muß man denn sich nicht noch auf die Beantwortung der Frage gefaßt machen: Wozu selbst noch alles Wissen? Haben wir Menschen nicht noch höhere, wichtigere Zwecke, die wir erreichen sollen, und wozu uns das Wissen selbst noch nur ein vorangehendes Mittel ist? Wer aber hat je einmahl, oder kann vielleicht künftig einmahl mit dem Mittel ohne Zweck vollenden, vollständig machen? Muß es nicht einem jeden litterarisch gebildeten Manne, ohne geradezu ein tief spekulirender Philosoph seyn zu wollen, auffallen und ihn befremden, wenn vor ihm einmahl die Rangordnung so dasteht: Verstand, Urtheilskraft, Vernunft, welch leztere die höchste Ehrenstufe besezt; das anderemahl aber so verändert wird, nämlich: Meynen, Glauben, Wissen, wo das Wissen für das höchste Gut angebetet wird, und welches Wissen man gerade der Vernunft abspricht; wo das Glauben unter das Wissen herabgesezt wird, und welches Glauben man gerade auch der Vernunft, als eine ihr wesentlich eigenthümliche Beschaffenheit zusprechen muß. Welche unordentliche Rangordnung! Vielmehr, welche unnöthige Verwirrung! Wenn die Vernunft, die aus den zum Grunde gelegten wahren und gewissen Erkenntnissen auf die noch mangelnden, integrirenden Gründe schließt um Vollständigkeit und Einheit unter diese Erkenntnisse zu bringen, darum nicht mehr den ersten Rang behaupten soll, weil ihr Schließen kein Wissen mehr, sondern nur ein Glauben hervorbringen kann; so muß man auch aus beyden eines thun, nämlich: man muß die Vernunft und das vernünftige Glauben entweder dem Verstande und dem verständigen Wissen nach — oder vorsetzen. Geschieht das erstere, so verliert die Vernunft und alle Vernunft-Erkenntniß; geschieht aber das leztere, so gewinnt sie, und der vernünftige Glaube, gewinnen alle Erkenntnissen und Wissenschaften unendlich viel: denn sie gewinnen den reelsten Vortheil, nämlich: Harmonie, Einstimmung mit sich selbst, Uebereinstimmung mit andern Erkenntnissen, Wahrheiten und Gewißheiten, Zusammenstimmung aller Erkenntnisse und Wahrheiten zu dem lezten, zum Endzwecke aller Menschen.

Auffallend und befremdend muß es nicht nur litterarisch gebildeten Männern seyn, sondern auch einem jeden, der nur einen gesunden schlichten Menschen-Verstand hat, daß die hochgelehrten über das wahre nicht eins werden können. Die Weltweisen und die Gottesgelehrten, wie man sie nennet, schienen bisher ganz besonders gegen einander eifersüchtig gewesen zu seyn. Rangsucht bringt auch die gelehrtesten Menschen aus dem Gleichgewichte; Vorrang überwiegt.

Man muß es am Ende doch einmahl einsehen, daß es keine andere Wahl zur Vereinigung der Menschen und der Wissenschaften geben könne, als die einstimmige Wahl der Idee Harmonie, kraft welcher keine Wissenschaft sich von der andern schlechterdings trennt, losreißet und isoliret; kraft welcher die Menschen selbst sich einander nähern, ein-

ander Herz und Hand biethen. Man muß es am Ende doch einmahl einsehen, daß nur ein harmonisches Zusammenwirken aller Kräfte, der Natur und des Geistes, zum lezten Zwecke, zum Endzwecke sicher und gewiß hinführe. Philosophie und Theologie haben Gottes Offenbarungen zum Gegenstande ihrer Lehre. Die ganze Natur, wie sie sich darstellt; alle Wirkungen verursachenden Kräfte, wie sie sich auch äussern, geistig oder körperlich; alle Dinge und Wesen, Verstand, Vernunft, Freyheit des Willens in der Richtung gegen Gott, als reiner, guter und heiliger Wille, in der Richtung gegen den Nebenmenschen, als reiner, guter, gesezgebend- und gesezmäßiger Wille, in der Richtung gegen alle Geschöpfe, als reiner vernünftig-zweckmäßi ger Wille u. s. f. alles dieses ist der reine Lehrinhalt der Philosophie; aller dieser Inhalt ist Offenbarung Gottes, und die nothwendigsten Artikel des vernünftigen Glaubens, worin alle Vernunft ruht, und womit alle Vernunft schließt und vollendet, sind: Es ist Ein Gott, ein unendlich mächtiges, weises, heiliges Wesen: Die Seele des Menschen ist Unsterblich; ein ewiges Leben wird dem reinen, guten, heiligen Willen, dem bösen, verkehrten Willen aber ewiger Tod. Mit diesem vernünftigen Glauben vollendet diesseits die Philosophie, die Theologie jenseits fängt mit diesem Glauben an, und beyden reicht die Harmonie aus der Mitte ihre Hände; so entsteht eine harmonische Verkettung unter den Wissenschaften und Künsten, ein harmonisches Band, das alle Menschen miteinader ohne Rangstreit und ohne Neid sanft verbindet. Die Philosophie lehrt Gott erkennen, die Theologie lehrt Gott verehren. Und wenn der Weltweise in seiner harmonischen Forschung, in seinem Bestreben nach Natur- und Vernunft-, nach Menschen- und Weltkenntniß sich bis zum höchsten Wesen, bis zu Gott emporschwingt, wo sich seiner ein Gefühl bemächtigt, das seines gleichen nicht hat, ein reines heiliges Gefühl, das man Gottesfurcht nennt, und das die Vernunft nur mit diesen Worten ausdrücken kann: Sey rein, — Meide das Böse; Heilige deinen freyen Willen, — Thu das Gute: so steht der Weltweise mit dem Gottesgelehrten, der mit dem Worte Gottes, mit der Lehre und Geschichte des Heiligsten, des Gottes- und Menschen-Sohnes, und mit dem heiligsten Gefühle der Gottesfurcht anhebt; — auf einer und derselben Stuffe menschlicher Erhabenheit in reinster Harmonie, wo sich kein kindischer Rrangstreit der Fakultäten mehr zu halten vermag. Da ist der Anfang der Weisheit, wo Gottesfurcht ist und herrscht: da ist reine Religion, wo der Menschen freyer Wille Rein, Gut und Heilig ist, der sich in der Liebe thätig offenbaret; da ist die Erde ein Paradies, wo sich die Menschen nicht blos mit dem rechtlichen, sondern auch mit dem guten Willen harmonisch zu einander gesellen. —

Wer nur nach der Ehre geizet, als ein rechtlicher Mann gescholten zu werden, sammelt sich und seiner Menschenwürde kaum die nöthigen Lorberzweige zu einem Kranze, zumahl wenn ihm denselben der Zeitgeist um seine Schläfe winden soll. Möchte dieser Zeitgeist, der sich noch immer nicht verständlich und klar genug ausgedrückt hat, dem Menschen auch Mittel und Kunstgriffe darbiethen, wenigst als rechtlicher Mann sich geltend zu machen, wofern man es nicht auch wirklich ist, oder innerlich seyn will; würde dieß aber der wahren Menschenwürde nicht äusserst schimpflich und nachtheilig seyn! — Menschen schätzen und eh-

ren, wohlwollen und lieben einander nicht, unter ihnen entsteht kein ächter Freundschaftsbund, ehevor sie einander kennen gelernt, sich wechselseitig einander zu erkennen gegeben haben. Strebt ein jeder Mensch aus allen seinen Kräften nach einem reinen, guten und heiligen Willen, offenbaret er seine heilige Religion, Gottesfurcht und Liebe in allem seinem Thun und Lassen; so ist die jetzt so schwierige Bahn zur wahren Menschenkenntniß ein allgemein offener Weg. Und wer nur sich selbst so erkennt, der kennt aus sich auch seinen Nebenmenschen. Ehrerbiethung, Zuneigung, Freundschaft und untheilbare Liebe werden allmählig reger, anziehender und mächtiger. Es wird unter den Menschen ein heiliger Bund, so stark und fest, daß ihn auch der Tod zu lösen nicht im Stande ist. Mit dem Menschen, den das heilige Band der Religion mit dem heiligsten Wesen mit Gott so verbindet, daß man sich davon offenbar überzeugen kann, — mit dem ist ewig und überall friedlich, gut, selig und glücklich zu leben. Einen solchen Menschen kenne ich nicht nur von Person, durch seinen öffentlichen rechtlichen Wandel, sondern ich erkenne ihn ganz durch mich und durch das Band, welches uns beyde mit dem höchsten Wesen verknüpft, mit ihm bin ich Freund bis in den Tod, kann und darf es ewig ohne Mißtrauen seyn. So etwas zu leisten ist aber die menschliche Rechtlichkeit noch nicht im Stande. Nachgeäffte Rechtlichkeit, Verstellung und Heucheley verursachen, daß die Menschen einander nicht erkennen, sich nicht zu erkennen geben, machen scheu, schüchtern, mißtrauisch. Der Kluge zieht sich zurück und stellt sich hinter seine Brustwehr. Es entsteht der Egoismus unter der Firma: Dummodo mihi bene: es entsteht dann ein noch böserer Eigennutz, und das böseste aus allen, die Wurzel aller Uebel, die Habsucht, welche die Schutzwehre aller menschlichen Gesellschaft die Rechte nämlich und Gesetze, in ihrem Ungestüme zu Boden wirft. Es entsteht endlich eine Freyheitlichkeit, die nur Zaum = und Zügellos handeln und wandeln will. Wessen der eine sich da rühmet, dessen spottet ein anderer. Freyheitlichkeit dem Geiste und der Sinnlichkeit nach ist es, was die Menschen rastlos drängt und treibt. Wahre Freyheit, die in dem reinen, guten, heiligen Wollen besteht, die die endlichen irdischen Schranken durchdringt und ihren Aufschwung nach Gottes reinster Heiligkeit hinrichtet, kann den niedern Tummelplatz der Freyheitlichkeit nicht anders wie fliehen und verachten. Erde! so gleichest du keinem Paradiese mehr, wenn deine vernünftigen Bewohner sich nicht näher kennen lernen, besser zu erkennen geben wollen. Gut für uns alle, wenn der böse Zeitgeist mehr nicht als ein Zuggeist ist, der wieder verschwindet. Nach Ungewittern erscheint das versöhnliche Meteor, der rein = und vielfärbige Regenbogen am Himmel. Dem Zeitgeiste folge der heilige Geist. Sein Herold sey die wahre und wirkliche Harmonie unter den Menschen. Nicht der blos wissenschaftliche, rechtliche und freyheitliche Zeitgeist, sondern der Geist der wahren Freyheit, der Geist der Heiligkeit lenke, führe und regiere uns. Seinen Wahlspruch kennen und verstehen wir: „Ehre sey Gott in den Höhen; Friede den Menschen auf Erden, die „eines Guten Willens sind."

Fig. I. et II.

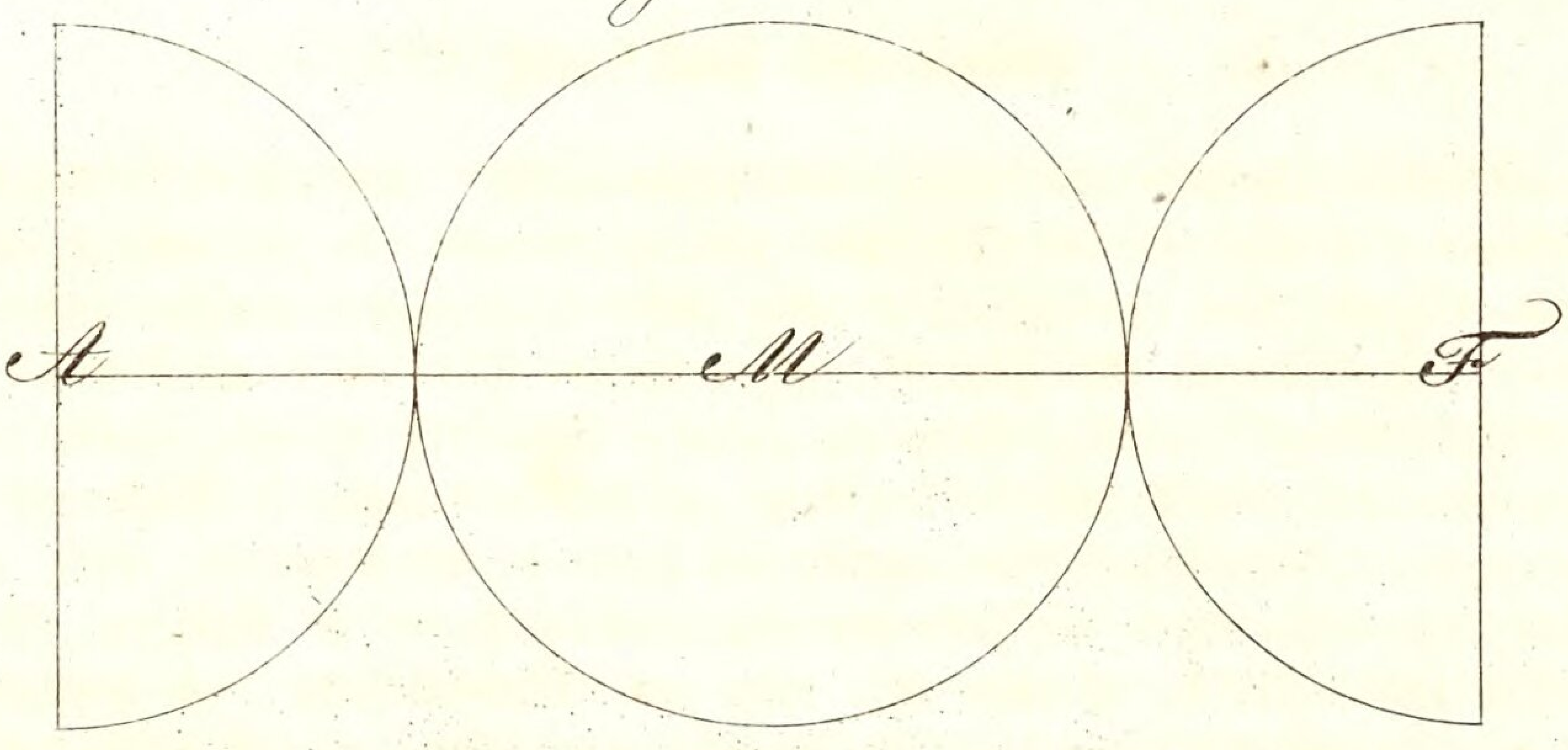


Fig. III. Fig. IV. Fig. V.

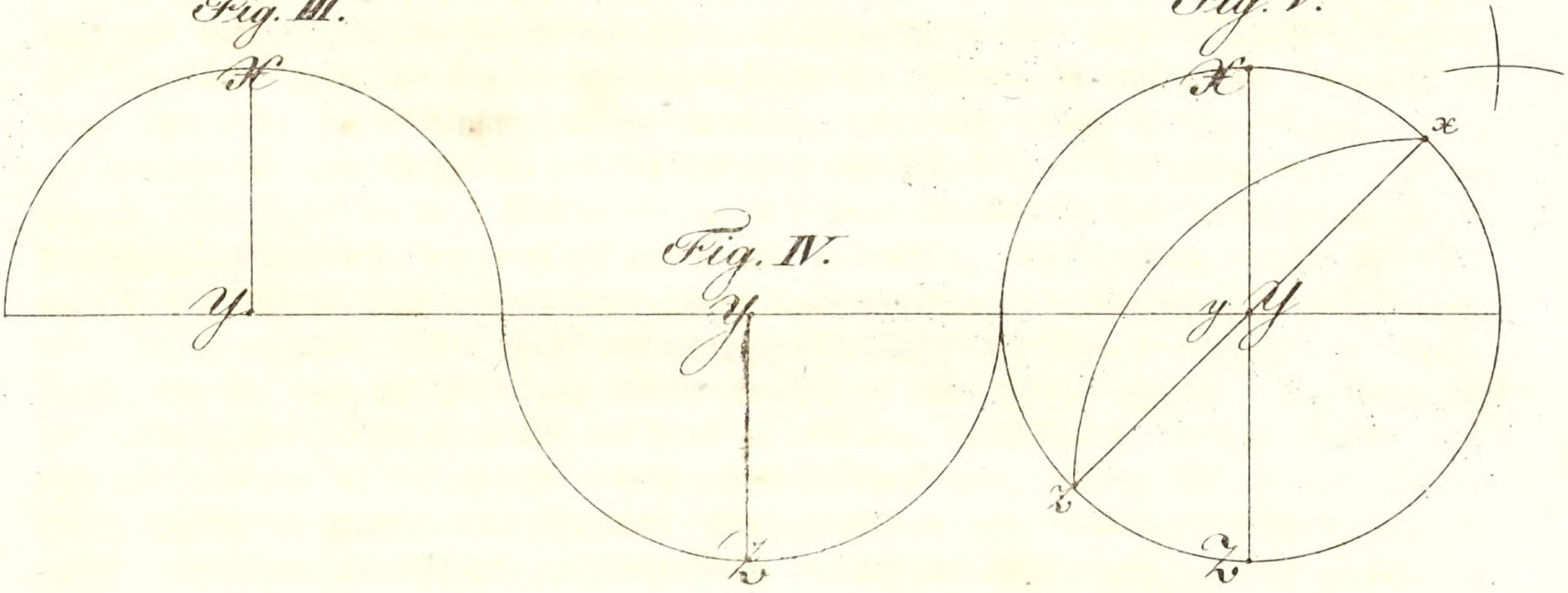
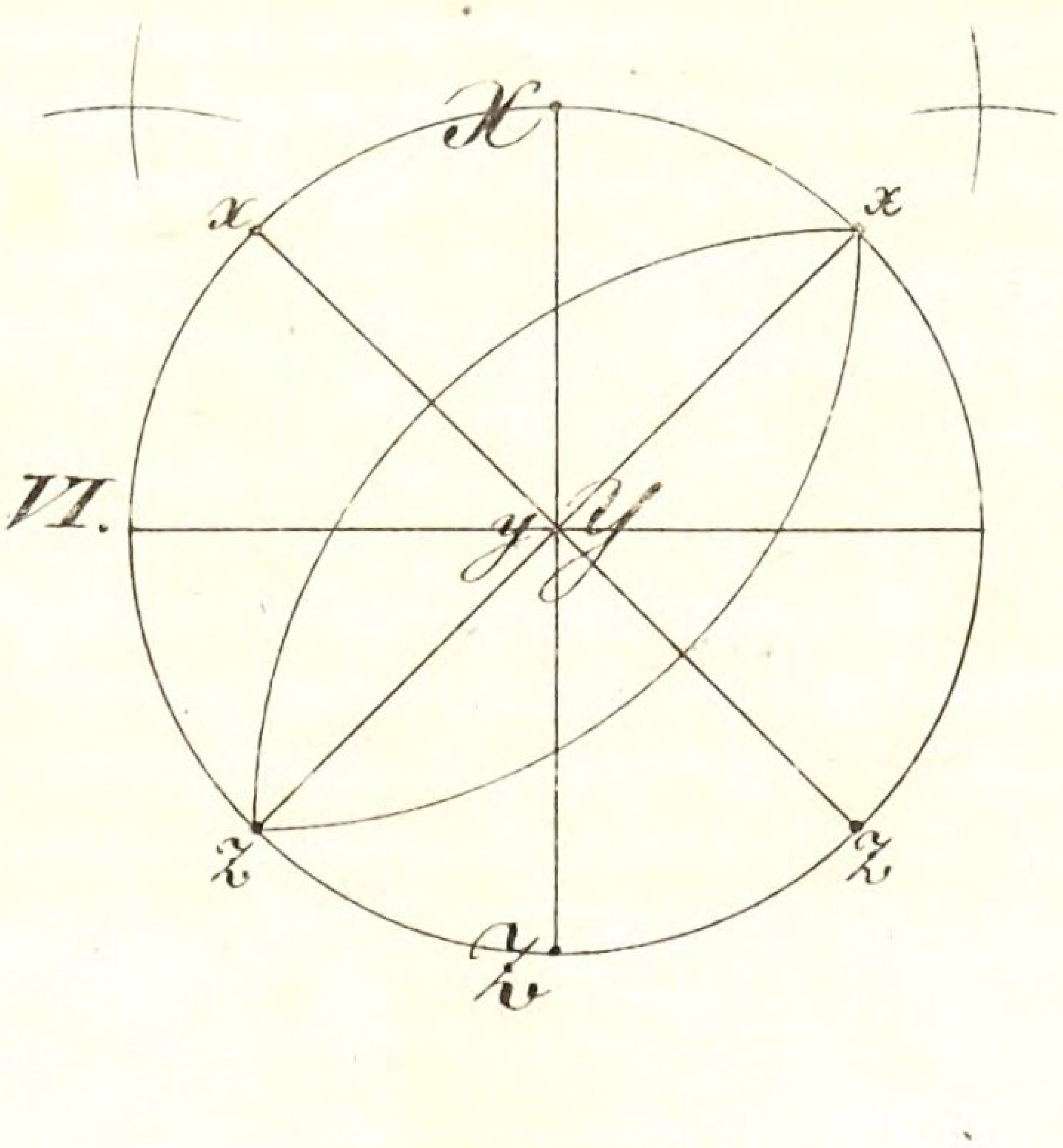


Fig. VI.



Musikalischer Globus.

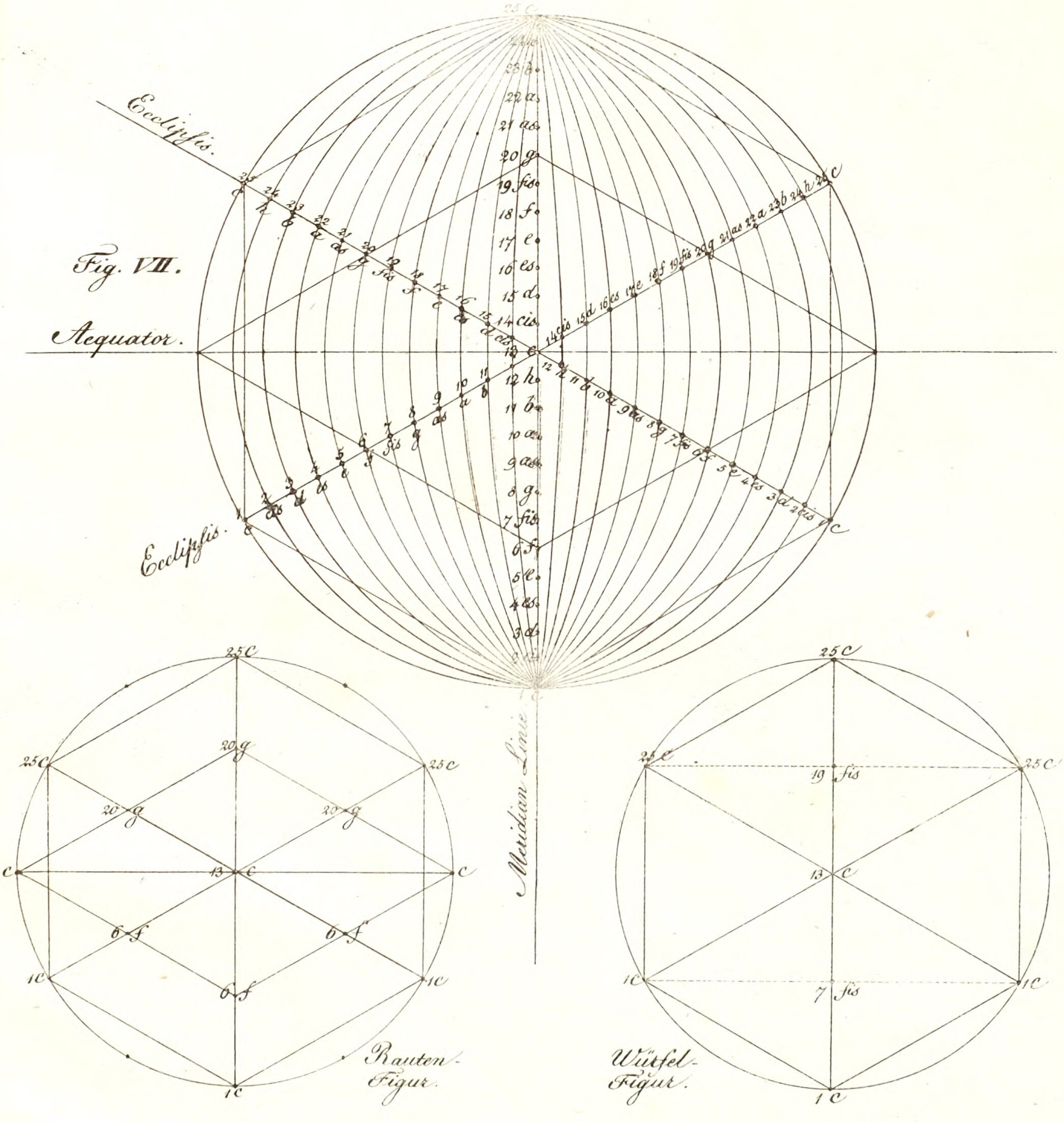
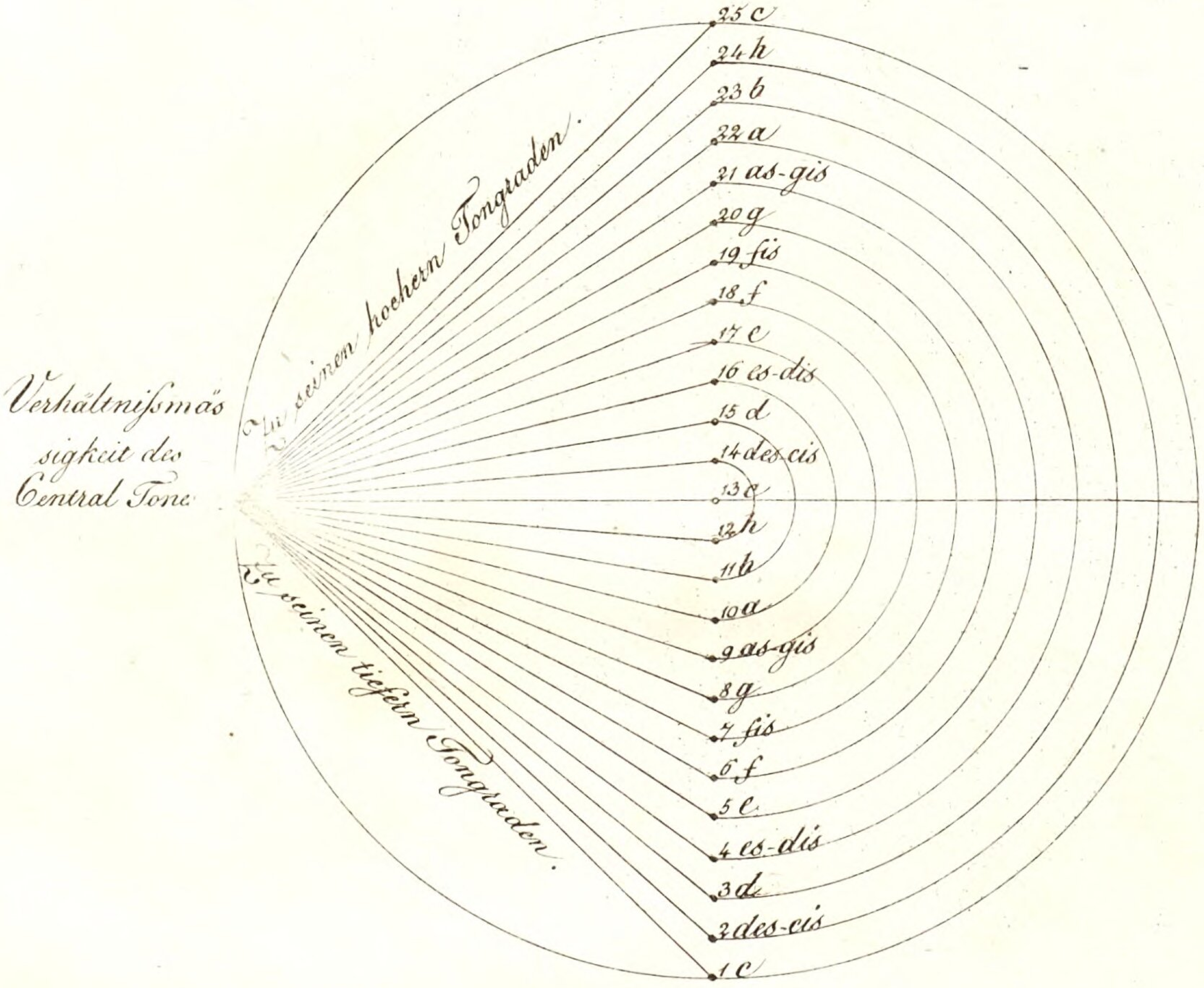
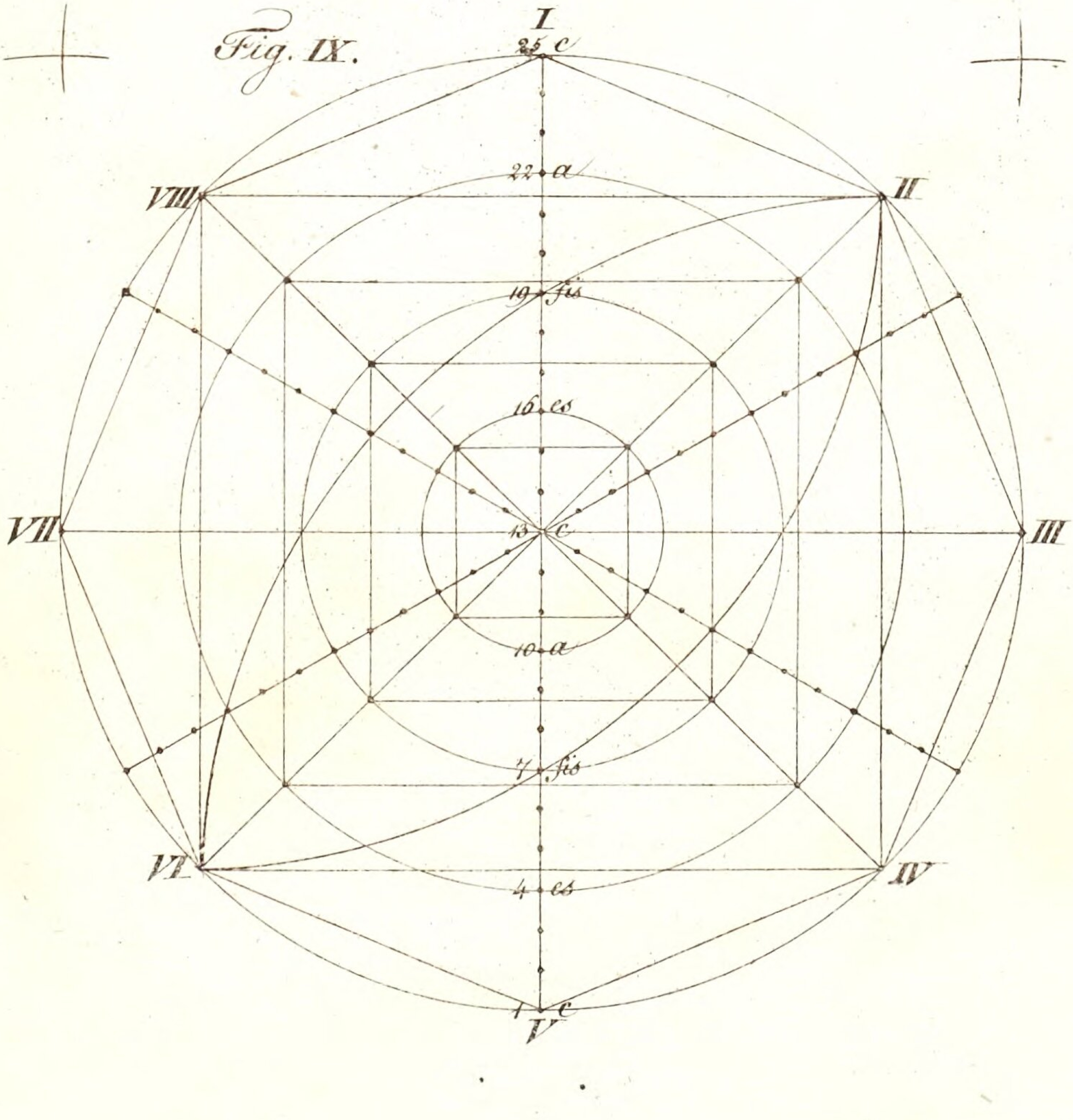


Fig. VIII.


Verhältnißmäs
sigkeit des
Central Tone
Zu seinen hoehern Tongraden.
Zu seinen tiefern Tongraden.
25 c
24 h
23 b
22 a
21 as-gis
20 g
19 fis
18 f
17 e
16 es-dis
15 d
14 des-cis
13 c
12 h
11 b
10 a
9 as-gis
8 g
7 fis
6 f
5 e
4 es-dis
3 d
2 des-cis
1 c

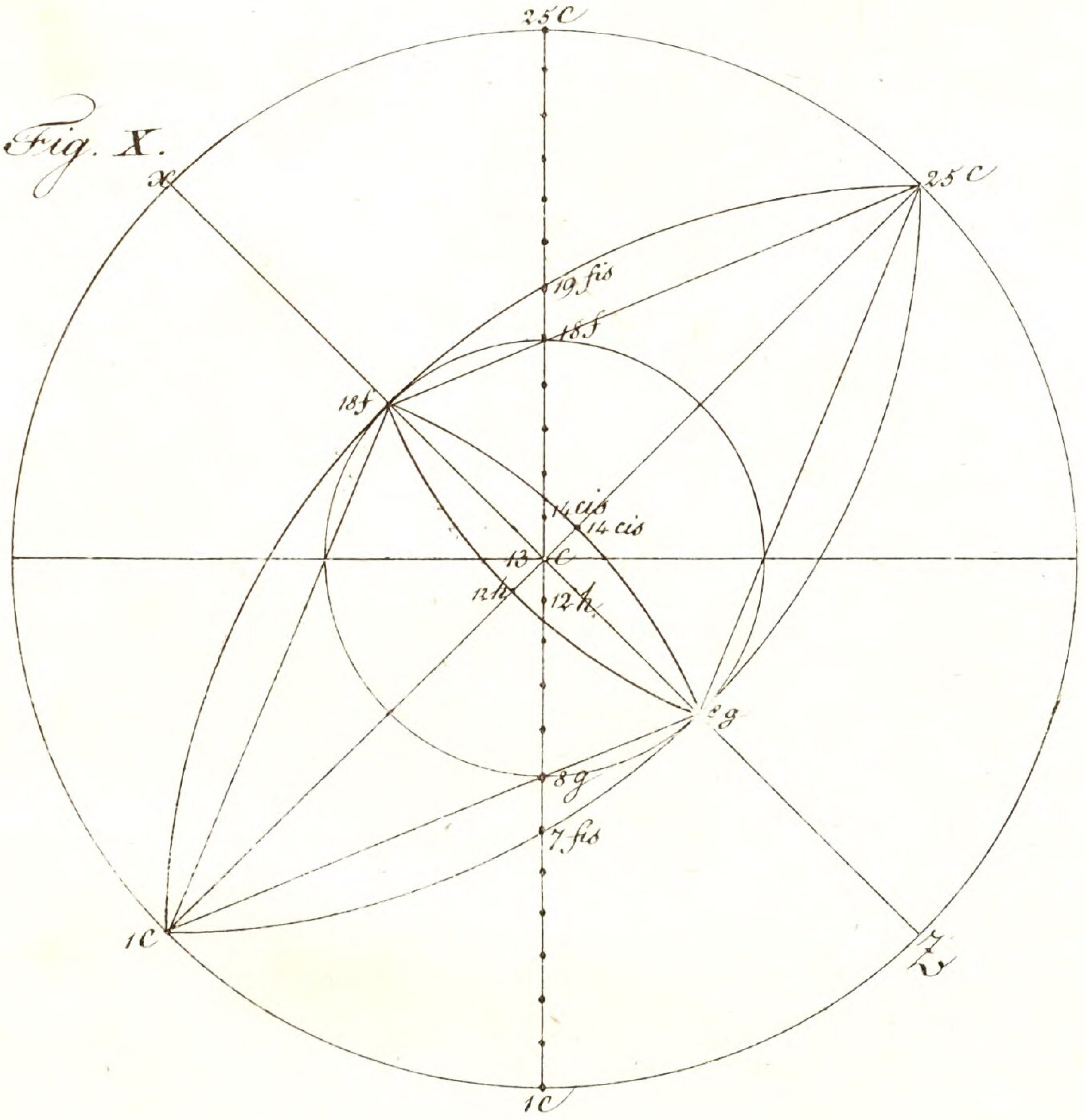
Quadrate.

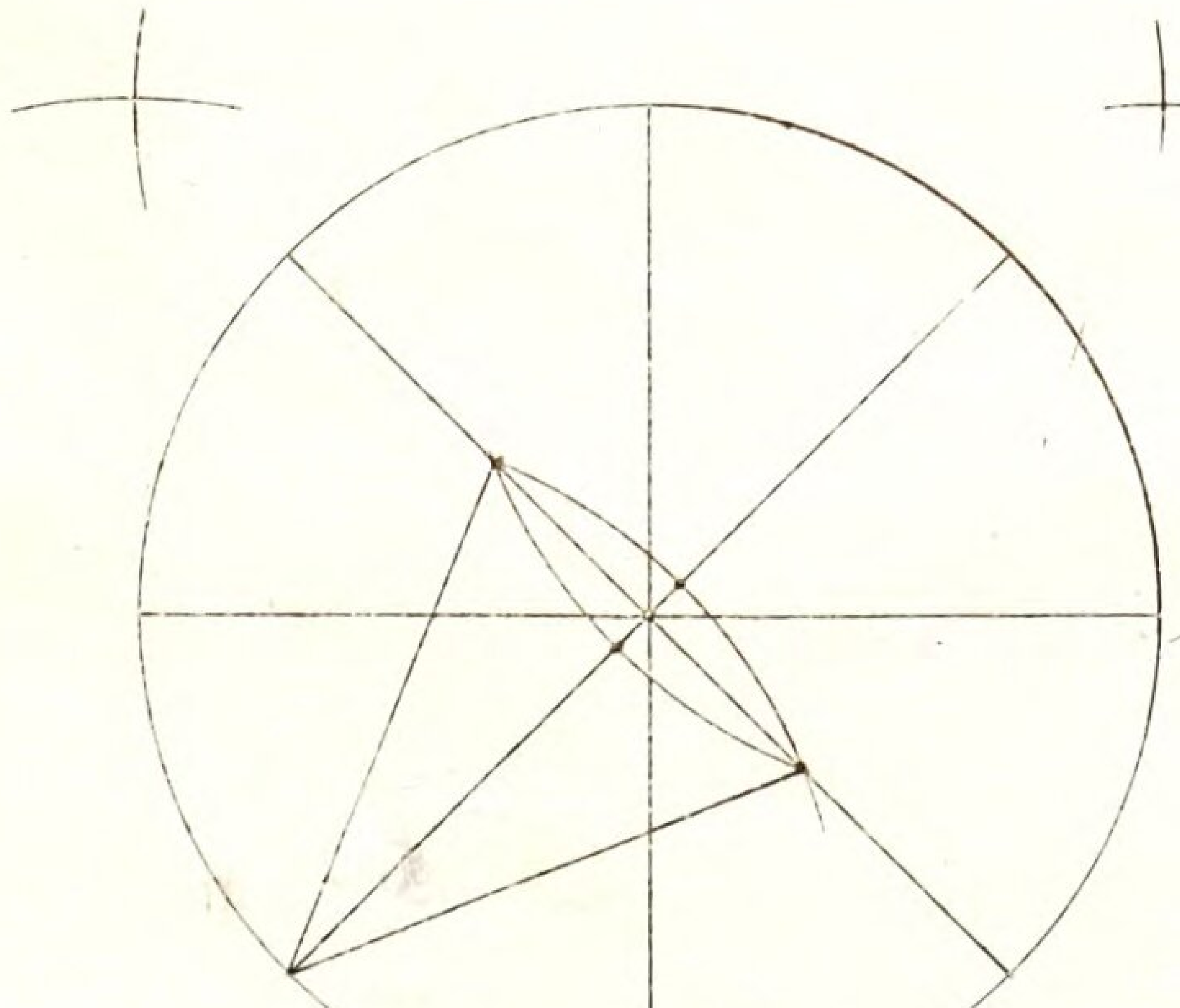
Fig. IX.



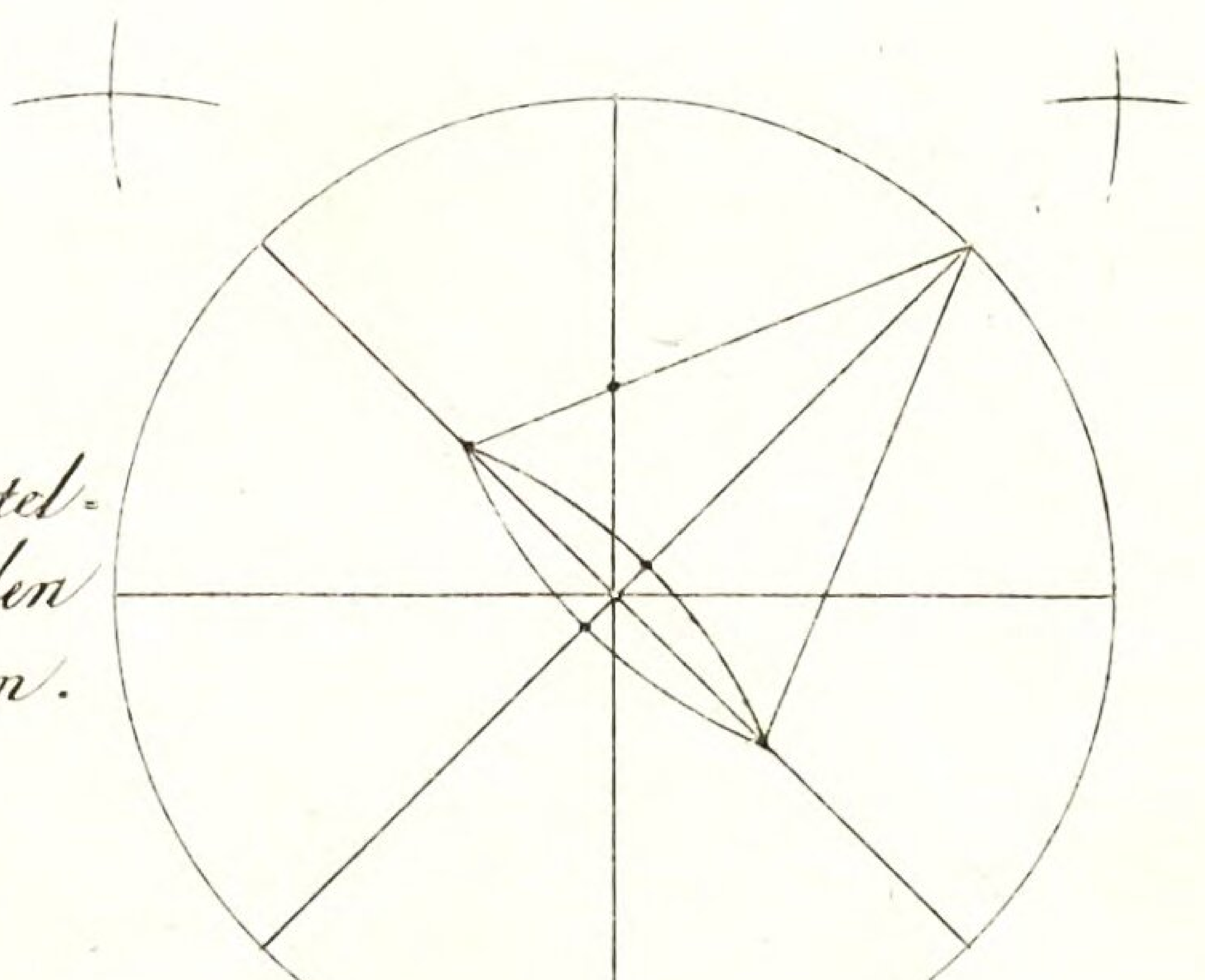
Conus oder Kegel-Figur.

Fig. X.



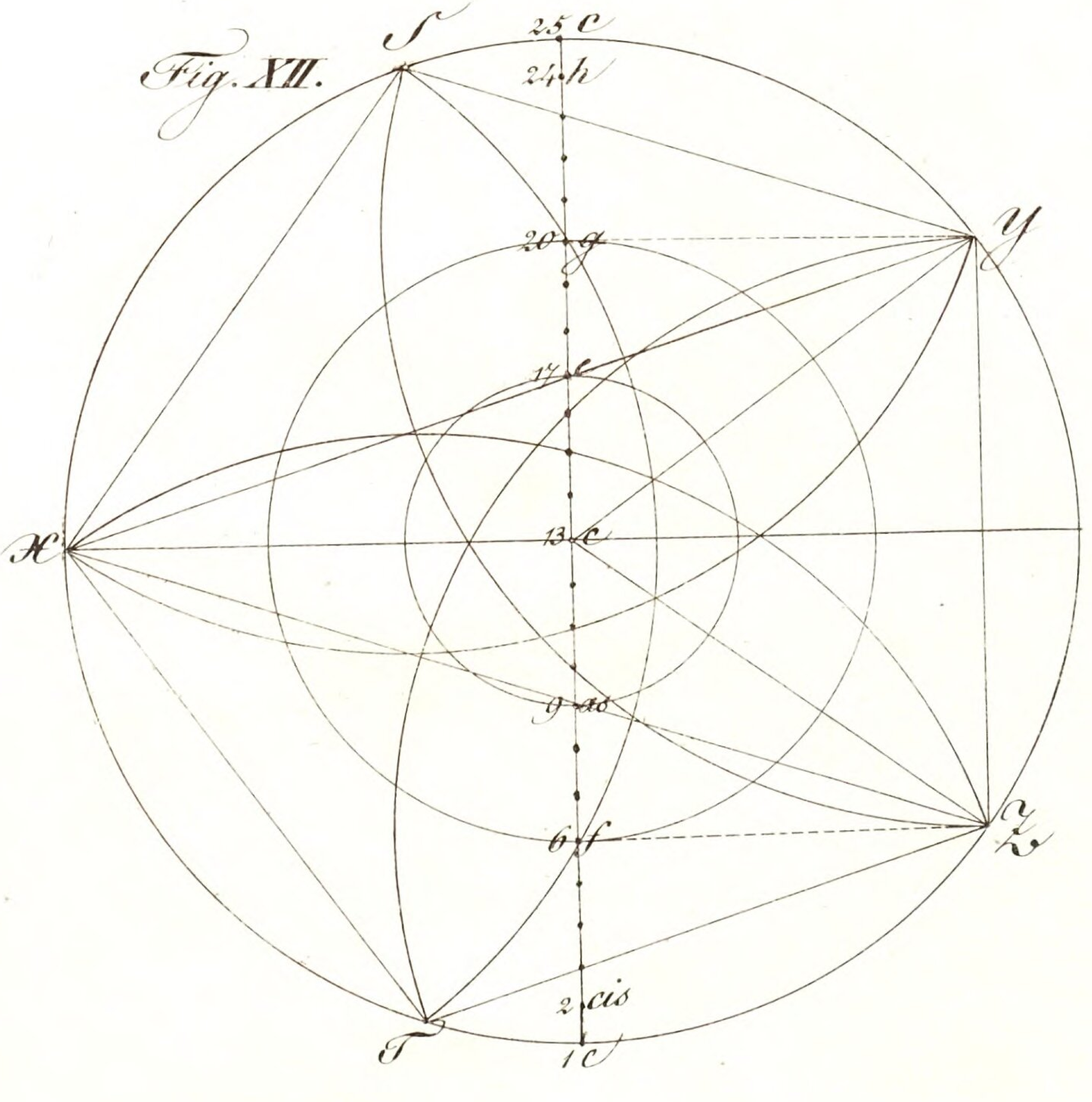


Kleinere Darstellung der beyden Kegelfiguren.



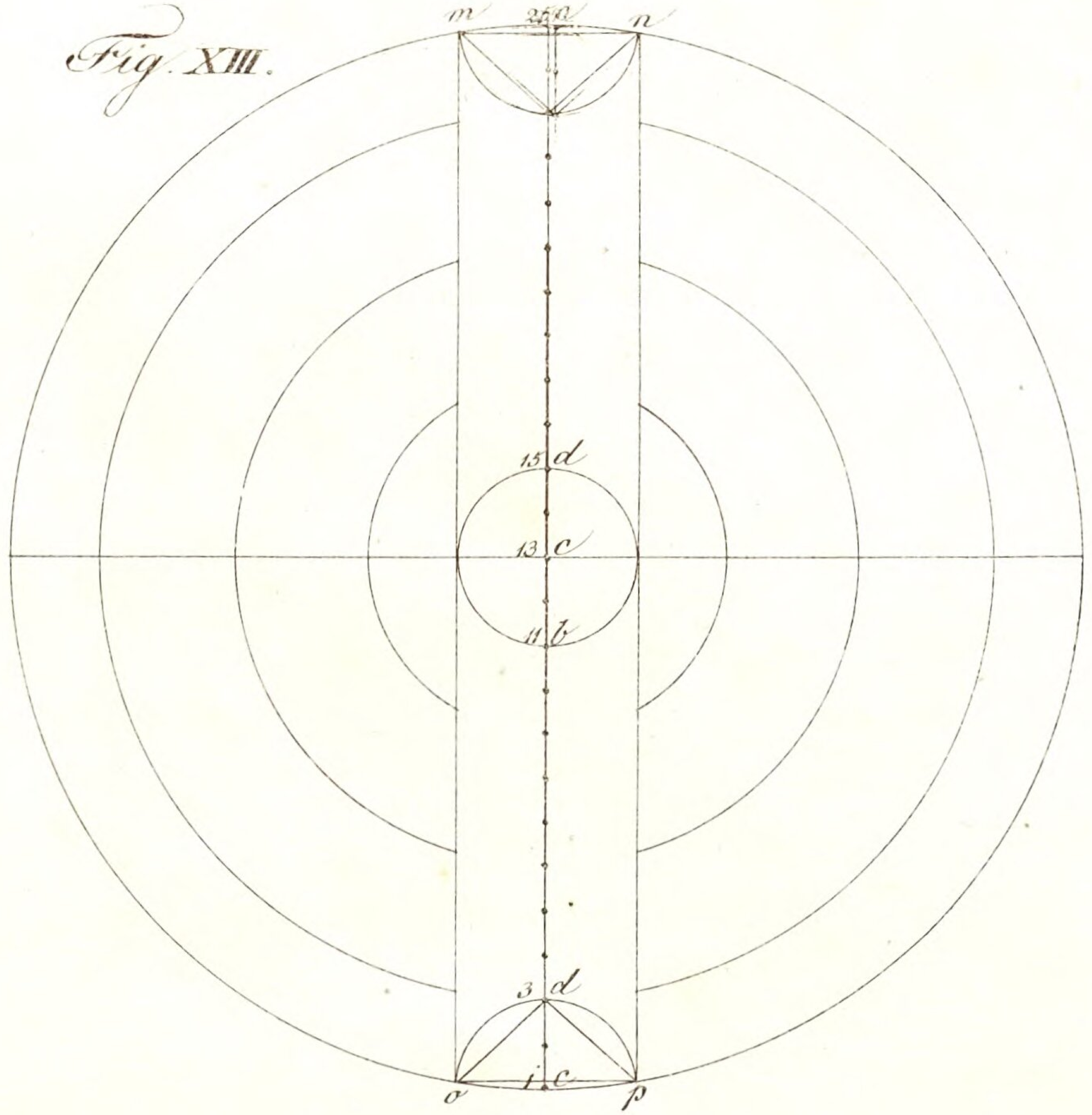
Pentagon oder Fünfeck im Kreise, und 2te Pyramiden-Figur.

Fig. XII.



Cylinder und Prisma.

Fig. XIII.



zu 2° Tomb

Gebhard

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Gebhard, Martin Anton

Harmonie Erklärung dieser Idee in drey Büchern und Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen

München 1817

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- 2 Tonk 11
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11205762-6